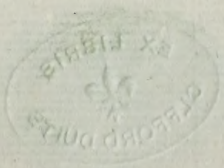
1 15.9.



Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/traitetheoriquee02burt

TRAITÉ

DES CONNOISSANCES

NÉCESSAIRES

AUX AMATEURS DE TABLEAUX.

M. Ang. Buonarotti. pinx.: F. Faber. Sc.

ASTOLFE D'ANGLETERRE CHEZ ATLAS DE CARÈNE.

ce chef d'œuvre de l'art, peint à l'huile, par M.A. BUONAROTI, sur panneau de châtaignier, haut 40 pouces, large 30, épais 1 et ¼. Fait partie de la Collection du Conseiller de BURTIN à Bruxelles.

TRAITÉ

THÉORIQUE ET PRATIQUE

DES CONNOISSANCES

Qui sont nécessaires à tout Amateur de Tableaux, et à tous ceux qui veulent apprendre à juger, apprécier et conserver les productions de la Peinture ;

SUIVI

D'Observations sur les Collections publiques et particulières, et de la Description des Tableaux que possède en ce moment l'Auteur

FRANÇOIS-XAVIER DE BURTIN,

Conseiller Référendaire du ci-devant Gouvernement général des Pays-Bas ; Membre de différentes Académies et Sociétés savantes, tant nationales qu'étrangères ; premier Membre Pensionnaire de l'Académie I. et R. de Bruxelles, pour la Classe des Sciences, etc.

TOME II.

A BRUXELLES,

De l'Imprimerie de WEISSENBRUCH, place de la Cour.

Se trouve chez L'AUTEUR, place de la Chapelle, à Bruxelles ;

Et chez

RENOUARD, Libraire, rue St.-André-des-Arcs, n°. 55, à Paris.

M. DCCC. VIII.

AVANT-PROPOS.

Au moment où parut le premier volume de cet ouvrage, l'Imprimeur informa le public que le second paroîtroit deux mois après. Mais, la fabrique n'ayant pu fournir le papier nécessaire, il en a résulté un retard de deux mois, et au-delà, dans la publication de ce dernier volume.

Quoique ce contre-temps imprévu m'ait causé de la peine, il n'a pas laissé de me devenir utile, en me faisant connoître les opinions sur mon premier volume qui a circulé entre-temps. Cette circonstance me met à même de témoigner, dans cet avant-propos, ma juste reconnoissance envers les personnes de toutes les classes qui ont daigné m'honorer de leurs éloges, par lettres ou de vive-voix. Elle m'offre aussi l'occasion favorable de prémunir, encore à temps, les amateurs novices, contre les insinuations perfides de ceux, qui craignent avec raison les connoissances, que cet ouvrage est destiné à repandre pour servir d'antidote contre l'illusion, l'ignorance, et la fourberie, ces trois ennemis si dangereux du bon goût dans les résultats de la peinture.

Avant de parler de ces gens-ci, dont je ne m'occuperai qu'à regret, je commencerai par dire, que je me fais un devoir bien doux de témoigner, avec une pleine effusion de cœur,

toute ma gratitude envers les lecteurs nombreux qui ont daigné m'honorer de leur approbation ! J'avouerai en même-temps, que cette approbation est devenue d'autant plus flatteuse et encourageante pour moi, que, parmi ceux qui se sont déclarés les partisans de mon travail, j'ai la satisfaction de compter, non-seulement ceux auxquels je l'avois sur-tout destiné, savoir les amateurs, les curieux et les gens de lettres, mais aussi les peintres et les connoisseurs, dont j'ai dit dans mon premier chapitre, *que je n'écrivois pas pour eux, par la raison, que je pensois que les derniers n'avoient que faire de mon ouvrage, et que la plupart des premiers le dédaigneroient comme venant d'un homme qui n'a pas exercé leur art !*

Je suis convaincu, qu'en publiant tout ce qui m'a été dit et écrit sur mon ouvrage jusqu'ici, par des personnes dont la réputation rend le jugement respectable à tous égards, je pourrois en faire désirer plus généralement la lecture. Mais la crainte, de me voir taxer de trop d'amour-propre, m'oblige à faire le sacrifice de ce moyen.

Je crois néanmoins ne pouvoir me dispenser ; de citer deux des plus distingués parmi les artistes qui ont approuvé cet ouvrage ! Parce que, non contens d'en dire du bien comme ont fait les autres, ils ont osé en démontrer à ceux-ci l'utilité par la pratique, en déclarant avec une noble franchise, *qu'ils vouloient suivre dorénavant mes principes dans leur travail !*

L'un, qui est M. *Duvivier* fameux paysagiste

à Vienne, s'est si bien trouvé de cette résolution prise au moment d'une lecture publique que j'y faisois de mon manuscrit, que le premier tableau sorti depuis lors de son pinceau a été acheté avec applaudissement à un très-haut prix pour la galerie impériale ! Ce dont j'ai eu la satisfaction d'être témoin oculaire avant mon départ de Vienne.

L'autre artiste est M. *Van Brée*, peintre d'histoire, à qui son talent reconnu a déjà mérité, dans un âge peu avancé, l'honneur d'être nommé peintre de S. M. l'Impératrice de France, Reine d'Italie, et la place de premier professeur de l'académie des beaux-arts à Anvers. Celui-ci, plein d'un louable enthousiasme pour le bel art qu'il exerce, ne s'est pas borné à faire en toute occasion l'éloge de mon ouvrage, mais, par une modestie fort rare de nos jours, il m'a annoncé dans une lettre, qu'*avec le secours de mon deuxième chapitre il espère améliorer le grand tableau auquel il travaille en ce moment.* Or ce tableau, dont il me parle, est un ouvrage aussi immense pour la grandeur qu'étonnant pour le sujet, qui représente, sur une toile de 24 pieds de largeur et 17 pieds de hauteur, *Regulus* au moment où, parvenu à se débarrasser du sénat et à percer la foule des Romains qui s'opposoient à son départ, il s'arrache des bras de l'amour et rend inutiles ceux de l'amitié, avec un héroïsme qui glace l'ame du spectateur, pour suivre les Carthaginois menaçans, prêts à s'embarquer et à le ramener en Afrique où son supplice l'attend !

Cet immense tableau fait déjà tant d'honneur au génie de Mr. *Van Brée*, par l'invention, la composition, la disposition, les airs des têtes, l'expression et la perspective linéaire, que je me compterai très-heureux, si cet artiste parvient à tirer tout le parti que je désire de mon ouvrage, pour conduire à la plus haute perfection une entreprise, dont aucun tableau moderne ne surpasse la grandeur !

Si je me fais gloire de l'*approbation* des personnes honnêtes et éclairées, qui aiment et trouvent avec plaisir le vrai dans mon ouvrage, je me fais honneur aussi de la *désapprobation* du petit nombre de gens, qui s'offensent des vérités peu flatteuses qu'il présente à leurs semblables, et qui, avant même qu'il fut imprimé, ont manifesté leur crainte d'y voir tous leurs manèges dévoilés et toute production de l'art réduite à sa valeur !

En effet ! je puis dire avec certitude que ceux, qui au lieu de profiter des avantages que je leur offre cherchent à décrier mon travail par des menées obscures, par des mensonges méprisables, et par des personnalités calomnieuses, se réduisent uniquement à quelques peintres, contens de leur médiocrité, à quelques amateurs, fâchés d'entendre dire que tout mauvais tableau est digne de mépris, et sur-tout à cette espèce de marchands, qui ne fonde ses succès que sur la crédulité et l'ignorance des dupes !

Faut-il donc s'étonner, que de telles gens fassent tout ce qu'ils peuvent pour empêcher qu'on

lise une livre, qui menace les uns, de leur faire perdre la ressource si lucrative des copies et des faux noms, et qui tend à détruire, chez les autres, une illusion et un aveuglement si flatteurs pour leur amour-propre sur ce qui leur appartient, en ne prêchant par-tout que l'attachement exclusif au mérite réel et intrinsèque des ouvrages de l'art ? Livre, qui pour ces raisons mêmes plaît généralement aux bons artistes, aux vrais connoisseurs, aux amateurs instruits et à ceux d'entre les marchands, dont la bonne foi et la probité sont reconnues; qui tous ne peuvent que gagner à la propagation des vraies connoissances ?

Comme je me suis déclaré sans exception contre toute opinion et tout système que j'ai trouvés dangereux pour l'art ou ses résultats, j'avois lieu de croire, que le temps écoulé, depuis la publication de mon premier volume, auroit fait paroître quelques observations dignes de réponse, contre l'une ou l'autre partie de mon ouvrage, de la part de ceux qui sont partisans des erreurs que j'ai combattues. J'étois d'autant plus fondé dans cette attente, que j'avois promis, à la fin de mon premier chapitre, d'accueillir toutes les critiques de ce genre, pourvu qu'elles fussent honnêtes et raisonnées, et d'y répondre sur le même ton et par les mêmes voies.

Mais cet intervalle assez long, sans avoir vu naître aucune remarque critique décente à la quelle j'eusse pu répondre dans cet avant-propos, n'a servi qu'à me convaincre, que, en consa-

crant sans réserve au public le fruit de plus de quarante années d'observations et d'expérience, j'ai obtenu, à la vérité, l'approbation et même la reconnoissance des bons; mais qu'en revanche, comme je m'y attendois, j'ai excité contre moi la bile des méchans!

Fidelle à la promesse que j'ai faite, dans mon premier chapitre, de *fermer les yeux sur les passions qui s'exhalent et sur l'amour propre qui se venge*, je me garderois bien de faire mention des efforts et des cabales qu'enfantent sous mes yeux l'avidité d'un gain sordide, l'illusion de l'amour-propre, et l'aveuglement de l'ignorance, si l'intérêt des amateurs novices, but principal de mon travail, ne me faisoit en quelque façon un devoir, de leur rendre encore un dernier service à cette occasion, en les prémunissant contre les pièges, auxquels ils sont sans cesse exposés de la part de ces gens, qui commencent par s'insinuer avec adresse dans leur confiance, en les flattant et en se faisant passer pour connoisseurs au moyen d'un ton tranchant soutenu par beaucoup d'impudence, et qui finissent par s'enrichir, à force d'intrigues, aux dépens de leur crédulité et de leur bonhommie!

Si des exemples journaliers n'en faisoient foi, on auroit peine à croire combien il est difficile, à un jeune amateur, d'éviter les pièges que ces gens savent employer sous mille formes pour en entourer leurs dupes! Un volume suffiroit à peine pour faire l'énumération uniquement de

ceux qui sont parvenus à ma connoissance et souvent à mes dépens ! Aussi ne puis-je nullement entreprendre d'en parler ici en détail.

Tout ce que je me propose de faire, c'est de remplir une espèce de lacune que j'avois laissée à dessein dans mon ouvrage, quand il s'est agi au premier volume, de prémunir les amateurs contre le danger où les expose leur trop de confiance dans certains marchands.

Me flattant avec raison, que ces derniers se convaincroient, en me lisant, que leur intérêt bien entendu ne leur laissoit plus dorénavant que le droit chemin à suivre, j'avois espéré que, faisant de nécessité vertu, ils renonceroient aux ressources de l'intrigue et de l'illusion, pour embrasser les moyens que je leur offre de s'enrichir par des gains honnêtes et légitimes. Mais la conduite coupable, que tiennent certains d'entre-eux à l'égard de mon ouvrage, me prouve, que j'ai eu tort d'espérer leur conversion, et me force à compléter, autant qu'un court avant-propos peut me le permettre encore, les conseils qui sont nécessaires aux amateurs pour acheter sagement et sans s'exposer au repentir !

Ils y parviendront, j'espère, assurément, lorsqu'aux connoissances que leur offre cet ouvrage, sur-tout dans les 18me. et 19me. chapitres, ils joindront l'usage pratique, que donne l'expérience par la vue fréquente et l'observation attentive des bons tableaux : lorsqu'ils mettront dans leurs achats toute la méfiance et la circonspection qu'exi-

gent la sagesse et la prudence : lorsqu'avec cela ils n'accorderont leur confiance qu'aux personnes, dont la bonne foi et les connoissances acquises sont bien avérées : enfin, lorsqu'ils éviteront avec soin ceux, qui se font un métier de la ruse et de la tromperie !

On auroit tort de m'objecter, qu'il est trop difficile de reconnoître le trompeur, vu le grand soin qu'il prend de se cacher sous le masque de la probité! .... Comme il s'agit ici de représenter, à la fois, l'homme probe et le vrai connoisseur, le rôle devient trop compliqué, pour ne pas mettre l'acteur en défaut. Car, s'il parvient à se donner les dehors de l'honnête homme, parviendra-t-il de même à se faire passer pour connoisseur quand on saura, qu'il n'a eu ni l'étude, ni le temps, ni les occasions nécessaires pour le devenir? D'ailleurs, comparant sa conduite avec celle de l'homme probe et du vrai connoisseur, l'amateur s'apercevra facilement, que le trompeur ignorant ne manque pas de se trahir lui-même malgré les soins qu'il prend pour se cacher.

C'est ainsi, qu'en ce moment un homme de cette espèce, qui étoit parvenu par beaucoup d'impudence et un ton fort tranchant à se faire passer pour connoisseur chez plus d'une personne crédule, et qui avoit même su s'emparer de leur confiance, vient d'avoir été assez imprudent pour se démasquer aux yeux même les moins clairvoyans, en mettant en œuvre les propos les plus absurdes et les mensonges les plus ridicules, dans l'es-

poir risible d'empêcher la lecture de cet ouvrage !

L'insensé qu'il est ! N'est-ce pas faire l'aveu tacite, qu'il en craint les suites funestes pour sa réputation usurpée, et, en même tems, pour ces manèges et cette conduite, qui l'ont rendu aussi hideux au moral qu'il l'est au physique ?... Lui, qui, par astuce, *vend* des *navets* pour des *citrons*, et qui, par ignorance, les *achète* de de même ! Lui, qui, *par distraction*, substitue ses propres copies aux originaux, et qui, *par mégarde*, donne des *Isaac* pour des *Adrien*, fait-il autre chose que s'accuser lui-même, lorsqu'il se fâche contre mon sixième chapitre où je traite des copies, sur lequel il s'efforce en vain à jetter du ridicule en me prêtant très-mal-adroitement des idées, qui n'ont jamais pu sortir de ma plume, ni entrer dans mon cerveau ? Enfin, en tranchant avec le ton le plus décisif sur le mérite de tableaux qu'il n'a jamais pu connoître, ne prouve-t-il pas clairement l'habitude, qu'on lui connoît, *de mentir dès qu'il ouvre la bouche ?*

Je n'en dirai pas davantage, persuadé qu'il pourra se reconnoître dans ce portrait, et n'ayant aucune envie qu'un autre l'y reconnoisse, dans l'espoir où je suis, qu'il pourra peut-être se repentir et changer de conduite encore ! N'aimant pas d'ailleurs à salir mes pages, je me borne à ce seul exemple : ce que je fais d'autant plus volontiers, que le petit nombre, que je pourrois citer encore, se réduisent tous à des gens, qui ne font d'autre plainte contre mon ouvrage, si

non, que j'y parle avec éloge de quelques-uns de mes tableaux dans différens chapitres, et que je donne la description de tous dans le dernier!

Comme Bruxelles, où j'habite, a été jusqu'ici le seul endroit où se soient fait entendre de telles plaintes contre mon ouvrage, tandis que par-tout ailleurs on n'en a dit que du bien, il en résulte évidemment, que ces plaintes ne peuvent trouver leur source que dans un intérêt aussi sordide qu'il est aveugle, et par conséquent qu'elles sont à tous égards indignes que je m'en occupe.

Néanmoins, comme la malveillance pourroit s'en servir de prétexte plus ou moins spécieux, non pour critiquer mon ouvrage, mais pour me critiquer moi-même en me prêtant des vues d'intérêt et des motifs d'amour-propre, qui seroient fort contraires à la pureté de l'intention et au désintéressement peu commun qui ont motivé mon travail, je crois devoir m'affranchir de toute espèce de soupçon à ce sujet, en prouvant à mes lecteurs que, lorsque j'ai parlé de mes tableaux, je n'ai fait que ce que, par la nature de mon ouvrage, je ne pouvois me dispenser de faire.

Tout lecteur équitable verra facilement que, si j'ai décrit mes tableaux dans le 20me. chapitre, c'est non-seulement parce que le 6me. chapitre, dont il est le complément, m'en faisoit une nécessité pour démontrer ma théorie par la pratique, mais aussi parce que toutes les descriptions des collections publiques ou particulières de tableaux, qui ont paru jusqu'ici, sont trop

éloignées de la méthode, que j'ai adoptée, pour qu'elles eussent pu m'offrir un modèle pratique susceptible d'être proposé à mes lecteurs.

J'ajouterai, que, en faisant connoître par mes descriptions les parties dans lesquelles chaque maître s'est distingué davantage, je compte avoir rendu un service très-utile aux amateurs, qui trouvent ainsi dans mon 20me. chapitre la démonstration pratique du onzième, où je traite des différentes *manières* des maîtres. Ils y trouvent en même tems des observations nombreuses, qui servent à prouver ou à éclaircir le contenu des IIme., Vme., VIIme., VIIIme., IXme., Xme., XIIme., XIIIme. et XIVme. chapitres : sans parler des avantages que peuvent recueillir, de ce même chapitre, les peintres pour la composition et l'ordonnance de leurs tableaux ! Et voilà les motifs d'utilité publique, auxquels il doit sa naissance ! Mais nullement aux vues intéressées, que la malveillance a d'autant plus tort de me prêter, que ma collection est trop connue par l'Europe entière, vu l'accès facile que j'en ai toujours accordé, pour que je puisse trouver quelqu'intérêt à la faire connoître par mes descriptions !

L'envie et la jalousie, qui me critiquent pour avoir osé décrire mes tableaux, me blâment bien davantage pour en avoir cité une vingtaine avec éloge parmi les exemples nombreux, dont la nature de mon ouvrage m'a obligé à me servir pour démontrer par le fait, tantôt l'influence de certaines parties de l'art sur la bonté d'un ta-

bleau, tantôt l'excellence de certains peintres dans l'une ou l'autre de ces parties.

Ces gens, qui se fâchent de ce que, dans mes nombreuses citations, j'en aie choisi une vingtaine parmi mes propres tableaux, s'appaiseront peut-être en apprenant, par la lecture de mon 20me. chapitre, combien j'eusse pu en citer davantage ! Mais ils me pardonneront à coup sûr quand ils sauront, que non-seulement je me suis borné strictement aux citations qui m'étoient indispensables, mais que je les ai aussi toujours choisies par préférence dans les galeries publiques, tant qu'il m'a été possible, et que je ne les ai prises chez moi, que quand toutes les galeries que je connois me laissoient en défaut !

C'est ainsi qu'ils me forcent maintenant à leur apprendre, entre autres, que, si j'ai cité, de ma collection, les ouvrages de *Gonzales*, *Buonaroti*, *Camphuysen*, *Van Delen*, du vieux *Neefs*, des deux *Weenix*, d'*Arent Van der Neer*, *Albert Durer*, *Metsu*, *Netscher*, *Guillaume Van den Velde* et quelques autres maîtres, c'est que les galeries publiques n'ont absolument rien de plusieurs de ces maîtres, et que ce qu'elles possèdent des autres est fort inférieur aux tableaux que j'en ai cités parmi les miens.

D'un autre côté, pour peu qu'ils veuillent ouvrir les yeux, ils doivent se convaincre que, chaque fois que j'ai pu, j'ai tiré mes citations des galeries publiques, lors même qu'il s'est agi de certains artistes dont je possède de très-bons

tableaux et même les chefs-d'œuvres de quelques-uns ! Tels sont, entre autres, *Annibal et Louis Carache*, *Dietrici*, *Van Dyck*, *Van Everdingen*, *Jean Van Eyck*, *le Guide*, *Holbein*, *Du Jardin*, *Théodore Keyser*, *Rembrandt*, *Rubens*, *Jean Steen*, *Teniers*, *le Titien*, *et Paul Véronèse* : sans compter *Pompée Battoni*, *Paris Bordone*, *le Corrège*, *Geraerds* d'Anvers, *le Giorgion*, *Jean Lievens*, *André del Sarto*, *le Spagnolet*, *Le Sueur* et plusieurs autres maîtres, dont je ne possède rien, ou seulement des ouvrages peu marquans, et dont je loue les tableaux, en peu de mots, mais avec bien plus de chaleur et moins de ménagement, que je n'ai loué ceux, qui m'appartiennent, dans les descriptions analytiques que j'en ai faites.

Mais, ce qui prouve sans réplique que les citations, qui font tant de peine aux malveillans, ne se trouvent dans mon ouvrage que parce qu'elles devoient y être, et nullement parce que j'ai désiré qu'elles y fussent, c'est que, dans ce cas-ci, je n'eusse pas manqué de citer également les tableaux de *Van Aelst*, *Van Balen*, *Elzhaimer*, *De Helt*, du jeune *Mieris*, de *De Moor*, *Van der Poel*, *Poelemburg*, *Henry Roos*, *Jean Wils* et autres maîtres, dont les galeries publiques ne renferment aucun ouvrage comparable à ceux que j'en possède, lesquels sont dignes à tous égards d'orner les collections les plus choisies !

Je finirai par observer que, si j'eusse pu m'en tenir à nommer *simplement* et à décrire *sèchement* mes tableaux, il est fort apparent, que j'eusse

évité en partie la colère de cette espèce d'égoïstes jaloux qui, dans le mérite du bien d'autrui, ne voient que la critique de ce qu'ils possèdent eux-mêmes. Mais ces messieurs devroient ne pas oublier, que mes justes éloges, bien loin d'augmenter en rien la réputation de mes tableaux, ne font que répéter, avec beaucoup de modération, ce qui en a été dit mille et mille fois par d'autres.

D'ailleurs, si le bien, que je n'ai pu m'empêcher d'en dire, sonne trop fort à certaines oreilles, sans qu'on puisse en accuser l'égoïsme, il est fort à craindre, que ce ne soit un indice d'une malheureuse insensibilité pour les ouvrages de l'art! Quant à moi, je me compte très-heureux, de ce que les belles productions de la peinture fassent une impression si vive sur mon ame, que je m'en trouve tout ému! Aussi, sachant très-bien que celui qui a le bonheur de sentir vivement jouit en proportion de l'avantage de s'exprimer énergiquement, me suis-je tenu en garde, contre les élans de mon cœur, en parlant de mes tableaux, afin d'éviter toute exagération et de dire plutôt trop peu que trop, quand il s'est agi de communiquer, à mes lecteurs, l'effet que produisoit sur moi un tableau, et de leur faire connoître le talent d'un artiste par le juste tribut d'éloges que j'ai payé à son ouvrage! C'est aux vrais connoisseurs et au public impartial à décider, si j'ai su tenir l'exacte milieu dans cette partie de mon travail, dont j'ai rendu un compte plus détaillé dans le dix-neuvième chapitre!

TABLE DES CHAPITRES

CONTENUS

DANS LE SECOND VOLUME.

CHAPITRE XVII.

Des Galeries publiques, avec des remarques sur quelques-unes des principales.

PAGE

ART. I. *Des Galeries en général, leur origine et leur utilité.* 1

ART. II. *Galerie impériale du Musée à Paris.* 15

ART. III. *Galerie impériale à Vienne.* 23

ART. IV. *Galerie royale à Dresde.* 38

ART. V. *Galerie électorale de Dusseldorff.* 46

ART. VI. *Galerie royale à Munich.* 49

ART. VII. *Galerie ducale de Brunswic.* 58

ART. VIII. *Galerie électorale de Cassel.* 61

ART. IX. *Galerie des princes de Lichtenstein à Vienne.* 64

CHAPITRE XVIII.

Utilité des Collections particulières, et Méthode pour les bien former. 72

CHAPITRE XIX.

Coup-d'œil général sur ma propre Collection, et sur le plan et la méthode que j'ai suivis en la formant. 88

CHAPITRE XX.

Description analytique et méthodique des Tableaux que je possède en ce moment, accompagnée d'observations historiques et critiques sur plusieurs éminens Artistes, et de l'indication des Écoles, générale et particulière, auxquelles chaque Maître a appartenu, ainsi que des dates de sa naissance et de sa mort. 131

Table générale alphabétique des noms et des matières contenus dans les deux volumes. 365

Fautes à corriger dans les deux volumes. 427

Fin de la Table des Chapitres du second Volume.

TRAITÉ
THÉORIQUE ET PRATIQUE
DES CONNOISSANCES

Qui sont nécessaires à tout Amateur de Tableaux, et à tous ceux qui veulent apprendre à juger, apprécier et conserver les productions de la Peinture;

SUIVI

D'Observations sur les Collections publiques et particulières, et de la Description des Tableaux que possède en ce moment l'Auteur

FRANÇOIS-XAVIER DE BURTIN.

CHAPITRE XVII.

Des Galeries publiques, avec des Remarques sur quelques-unes des principales.

ARTICLE PREMIER.

Des Galeries en général; leur Origine et leur Utilité.

A ne considérer le mot *galerie* que du côté de l'architecture, il signifie un bâtiment simple, sans divisions latérales, dont la longueur excède considérablement la largeur. A l'envisager du

côté de son usage, il désigne un endroit spacieux renfermant des productions de l'art. Sous ces deux points de vue, les galeries faisaient déjà partie du luxe, que les richesses avaient introduites chez les anciens Romains; comme nous l'apprend *Cicéron*, en parlant de celle de *Verrès*, où celui-ci avait rassemblé les fruits de ses rapines, et qui servit à l'orateur romain pour démontrer, que ce *Verrès* étoit un vrai voleur public!

Depuis la chûte de la puissance colossale de Rome, jusqu'à la renaissance des lettres, il a régné trop de barbarie, pour qu'on ait pu s'occuper des productions de l'art, sur-tout des tableaux qui étoient tout au plus des espèces d'images dans ces tems-là. Aussi n'est-ce que depuis le quinzième siècle, sur-tout depuis la découverte de la peinture à l'huile, que les souverains et les grands ont commencé à entrer en concurrence, avec les églises, pour tirer parti du pinceau des artistes. Les ouvrages de ceux-ci sont devenus, peu à peu, les ornemens les plus distingués et les plus précieux des palais et des bâtimens publics. Ici ils ont continué à être employés comme meubles magnifiques, jusqu'à ce que le danger dont les menaçoit une exposition trop publique, ou l'amour plus décidé d'un de leurs illustres propriétaires pour les productions de la peinture, ait fait naître l'idée de les rassembler dans un emplacement consacré exclusivement à recevoir ce dépôt précieux.

C'est ainsi qu'ont commencé la plupart des galeries connues. Plusieurs d'entre elles ont été tellement enrichies, par des augmentations successives, qu'elles sont devenues aujourd'hui de vrais trésors nationaux pour les pays, qui ont le bonheur de les posséder; pour lesquels une telle propriété est aussi utile qu'honorable, lorsque le public y a un libre accès. Mais, lorsque le possesseur s'en réserve la jouissance pour lui seul et en exclut tout le monde, elles perdent de ces avantages en proportion que l'accès en est rendu plus difficile.

Une telle considération devroit suffire, pour engager certains souverains en Allemagne, à abolir l'usage honteux, qu'ont introduit ceux qui dirigent leurs galeries, de rançonner sans pudeur les étrangers curieux qui se présentent pour les voir! A Paris et à Vienne, l'étranger est admis, sans rien payer, les jours même où l'accès est fermé aux habitans de ces deux capitales. Pourquoi donc permet-on ailleurs, aux inspecteurs des galeries souveraines, de faire un trafic de leur emploi, tandis que, sans cela, leurs gages sont plus que suffisans? N'est-ce pas faire croire au public, que de tels employés ne tendent la main vers la bourse des curieux, que parce qu'ils sont mal payés par leurs maîtres? N'est-ce pas aussi mettre, sans besoin ni utilité, des entraves réelles à la propagation du bon goût et aux progrès des connoissances dans la peinture et ses productions?

Les galeries publiques peuvent être comptées parmi les preuves les plus convaincantes d'un haut degré de civilisation, d'un état de paix et de prospérité durables, d'une sage économie dans l'emploi des deniers publics, et d'un gouvernement éclairé, doux et paternel!

L'on m'objecteroit en vain, que le gouvernement anarchique de la révolution a fait pulluler les galeries publiques en France, tandis que l'Angleterre, si fière de ses connoissances et de sa civilisation, n'en a pas une seule jusqu'ici, nonobstant ses richesses et son gouvernement stable et constitutionnel! Une telle objection confirme plutôt ce que je dis! Car les Souverains étaient parvenus en France, par des dépenses considérables, à former une des plus précieuses collections de l'Europe, que les anarchistes ont augmentée à l'infini, non par amour pour l'art, mais pour assouvir leur passion insatiable de s'emparer de tout, au risque de voir tout périr, si depuis lors un gouvernement plus sage n'avoit pas prévenu la ruine de tant de productions intéressantes de la peinture, entassées à Paris, en les distribuant aux divers départemens de la France. De même l'Angleterre, grace à ses Rois, jouirait aujourd'hui d'une galerie publique digne de son opulence, sans la fin tragique du malheureux *Charles Ier.*, ce grand protecteur de l'art et des artistes, et sans l'instabilité du trône qui a suivi sa mort.

J'avoue néanmoins, que le parlement anglais,

qui dispose à son gré des trésors de la nation, auroit dû, depuis long-tems, suppléer en ceci à ce que les fréquens changemens dans la succession au trône avoient empêché les Rois de faire, et il auroit dû mettre l'Angleterre au moins de niveau, sur ce point, avec tant d'autres pays, beaucoup moins riches qu'elle. Heureusement, pour l'honneur de la nation angloise, que des particuliers assez nombreux ont prouvé, qu'elle n'est pas insensible pour les merveilles de l'art, par les collections vraiment magnifiques qu'ils ont faites et qu'ils font encore tous les jours à grand frais, en se chargeant ainsi, à la place du parlement, de soutenir la gloire nationale de leur patrie !

Mais toutes ces collections, n'étant que particulières et se trouvant presque toutes dispersées loin de la capitale dans les maisons de campagne des familles puissantes, ne pourront jamais dispenser le gouvernement anglois, de former une galerie publique à Londres, sur-tout s'il veut faire réussir l'école de peinture qui y est établie ! Puissent les artistes de Londres être aussi pénétrés que moi de cette vérité ! Puissent-ils sur-tout en pénétrer leurs concitoyens !

Les *Raphaël*, les *Rubens*, les *Titien*, les *Caraches* se sont perfectionnés en étudiant les ouvrages d'autres grands maîtres, et nous ont démontré par là, que la peinture, qui est par excellence *l'art d'imitation*, a besoin plus qu'au-

cun autre, de mettre en pratique le grand principe d'*Horace*, qui dit :

Sequius irritant animos demissa per aures,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ
Ipse sibi tradit spectator !

Ce que nous entendons pénètre moins notre ame,
Que ce que nous voyons !

Aussi les galeries publiques, ces sanctuaires respectables où l'art étale toute sa gloire et sa magie dans les chefs-d'œuvres de tous les genres, sont-elles, pour l'élève, une source d'autant plus assurée d'instruction, qu'elles démontrent à ses yeux la pratique de tout ce que ses maîtres n'ont pu lui enseigner que par des paroles : tandis que les maîtres eux-mêmes y trouvent, à leur tour, mille occasions pour se perfectionner, pour se guider dans les cas difficiles, et pour marcher d'un pas plus ferme dans l'exercice de leur art. Ceux-ci y trouvent en même tems un moyen bien facile de se rendre les véritables bienfaiteurs de leurs disciples, en devenant les promoteurs de leur gloire et de leur bonheur futur, pour peu que, renonçant à l'amour-propre, ils soient assez généreux pour engager ceux-ci à copier, au lieu des ouvrages de leur maître, les tableaux de choix des anciens bons coloristes qu'on admire dans les galeries publiques !

L'utilité de ces galeries ne se borne pas à cela ! Elles seules ont l'avantage de pouvoir réunir, en

quelque façon, l'art tout entier dans les résultats de ses différentes époques, de ses progrès, de ses écoles et de ses cultivateurs. Ce que la trop courte durée de la vie humaine ne permet pas d'espérer, dans une collection particulière, peut s'effectuer, à la longue, dans un établissement public; pourvu que ceux qui le dirigent aient le zèle, la probité, l'impartialité et toutes les connoissances, qu'exige un emploi, si difficile à remplir avec succès!

A cette occasion j'observerai, que ces qualités, qu'on trouve si rarement réunies dans un même individu, sont néanmoins si nécessaires à celui, qui se trouve à la tête d'un tel établissement, qu'aucun emploi n'exige à mes yeux plus de circonspection et de précaution dans le choix du sujet, tant le danger est grand de mal choisir ici!

Je veux croire, qu'en payant largement on pourra toujours espérer avec quelque raison d'inspirer du zèle et d'obtenir de la probité. Mais on ne peut au moins pas, à force d'argent, donner toutes les connoissances que demande une telle place, et encore moins empêcher qu'un peintre ne reste toujours partial pour l'école, le genre et la manière, qu'il a une fois adoptés!

Je ne finirois point, si je voulois dire tout ce que l'observation et mon zèle pour l'art m'ont appris, à mon grand regret, sur cet article si intéressant pendant mes voyages! Mais, pour ne pas déplaire par ma véracité à ceux dont elle

toucheroit les intérêts de trop près, j'aime mieux me taire, et je me bornerai, pour cette fois, à renvoyer le lecteur à mon seizième chapitre, où il pourra se convaincre, par un seul exemple frappant, combien les connoissances, nécessaires à un amateur, sont indispensables à tous ceux qui dirigent des galeries !

Si, pour compléter et perfectionner les galeries publiques et pour assurer la conservation des tableaux qu'elles renferment, il est nécessaire, que ceux qui y président soient recommandables par les qualités et par les connoissances que je viens d'avoir désignées, il est requis à tous égards, qu'eux et leurs subalternes se distinguent par leur complaisance et par leur désintéressement envers le public, pour rendre plus utile le trésor qui leur est confié, en en facilitant et encourageant l'accès, et en contribuant ainsi, à instruire les artistes dans leur art, et à répandre le bon goût et les connoissances parmi les hommes !

En effet ! Je n'ai pu voir sans rougir, dans certaines galeries en Allemagne, l'indécence scandaleuse avec laquelle les préposés, souvent décorés de titres pompeux, y tendent la main, tout comme leurs subalternes, pour rançonner celui qui par étude ou par curiosité va voir les dépôts publics commis à leurs soins ! Pour épargner en partie la honte aux autres, je me contenterai de citer ceux qui sont à la tête du *Grüne gewölbe*, où sont renfermés des produits

rares et curieux des arts, les pierres fines et autres objets précieux, à Dresde! Ces messieurs ne se bornent pas à exiger effrontément un ducat pour chaque visite d'un quart d'heure, mais ils pressent aussi les curieux, avec la plus grande impudence, pour terminer au plutôt, et pour multiplier ainsi un gain, qui est d'autant plus honteux, qu'ils jouissent de très-gros gages pour remplir des places qui n'exigent aucune étude!

J'ose espérer que les Souverains, dont de pareils abus offensent la dignité, ne les tolèreront plus, dès qu'ils en seront informés : surtout quand ils sauront, qu'à Paris, à Vienne, à Florence et ailleurs, il est sévèrement défendu, à ceux qui sont attachés aux galeries publiques, de recevoir la moindre chose, et qu'à Florence on a même poussé la précaution au point, de mettre des affiches aux portes, pour prier les curieux de ne rien donner du tout!

Comme je ne parlerai plus ailleurs de la galerie de Florence, parce qu'elle appartient à celles de l'Italie, dont je ne puis rendre compte pour les raisons qu'on verra ci-après, je remarquerai ici en passant à son sujet, que les tableaux arrivés de Florence au *Musée* à Paris ont été tirés du palais *Pitti*, résidence ordinaire des grands Ducs, où les places en sont encore occupées par les soixante-deux cadres vides, et que ces morceaux précieux ne faisoient pas partie de la fameuse galerie proprement dite de Florence, comme on l'a cru assez généralement.

Cette dernière, que le grand Duc *Léopold*, archiduc d'Autriche, a rendu propriété nationale, occupe un bâtiment à part, d'où rien n'a été enlevé pour Paris, que je sache, la *Vénus de Médicis* seule exceptée, dont on affecte encore à Florence de laisser subsister à sa place, comme un souvenir, le piédestal inutile !

L'usage général a obtenu aujourd'hui que, relativement à la peinture, le mot *galerie*, au lieu de désigner le bâtiment même et sa forme, ne désigne plus que l'ensemble des productions de l'art qui y sont renfermées, sans aucun égard à l'*ortographie* ou à la forme de l'endroit qu'elles occupent. C'est ainsi qu'à Paris le *bâtiment* est une *galerie* proprement dite : à Vienne, un vrai palais à deux étages et à double rang de salles : à Dresde, deux galeries adossées l'une contre l'autre, dont l'intérieure prend son jour d'une cour carrée qu'elle renferme, et l'extérieure est éclairée par le dehors : à Dusseldorff, et chez le prince de Lichtenstein à Vienne, une suite de salles, qui forment des angles droits entre elles : à Munich, une galerie réelle, mais formant une suite de salles au moyen des murs de séparation : à Saltzthalum, un composé de *galerie* réelle, de corridors et de cabinets : à Cassel, le total des tableaux se trouve dispersé dans plusieurs bâtimens séparés.

Je me bornerai, à jetter un coup-d'œil sur les galeries que je viens d'avoir nommées, ne voulant pas parler de celles de quelques souverains

en Allemagne, lesquelles sont encore au berceau, et ne pouvant plus parler avec certitude de celles d'Italie, dont la guerre avoit fait sauver les principaux articles avant mon arrivée, sans parler des changemens qui en ont été les résultats.

Il me paroît d'ailleurs inutile, de rendre compte de celles de La Haye, de Manheim et des Deux-Ponts; la première ayant été transportée à Paris, les deux dernières en Bavière, où l'on peut les retrouver. Celle de Dusseldorff étant dans ce même cas, je pourrois en quelque façon me dispenser d'en faire une mention particulière. Mais, outre que Dusseldorff en a disputé la propriété à Munich, sa situation avantageuse l'a rendue trop renommée et trop généralement connue, pour que je puisse me résoudre à la passer sous silence, sur tout sachant que beaucoup d'amateurs désirent que j'en dise mon opinion.

En composant ce chapitre, ainsi que tout le reste de cet ouvrage, pendant l'été de 1806, sur les matériaux que j'avois recueillis la plupart avant le bouleversement que la révolution françoise et ses suites ont produit dans plus d'une galerie publique, je me suis trouvé fort embarrassé. Car non-seulement ces matériaux devenoient inutiles pour celles des galeries supprimées dont je me proposois de ne pas parler, mais ils devenoient aussi trop incohérens pour parler avec régularité de celles qui étoient devenues le résultat de la réunion de plusieurs autres, comme

celle de Munich, et insuffisans pour parler de celles qui, comme la galerie du Belvédère à Vienne, avoient reçu un accroissement notable. Tandis que, d'un autre côté, les papiers publics avoient assuré, que la galerie de Munich avoit essuyé des pertes considérables pendant la guerre. Je me décidai donc, à faire encore une fois le tour de l'Allemagne, avant de livrer cet ouvrage à la presse; tant pour m'assurer par moi-même de l'état actuel des choses, que pour vérifier mes observations précédentes et les rendre ainsi plus dignes du public.

Je partis de Bruxelles le 27 Septembre 1806; et, prévoyant la guerre contre la Prusse, je fis la plus grande diligence en route. Mais l'armée françoise, plus diligente encore que moi, avoit déjà occupé la ville de Naumbourg en Saxe lorsque je comptois y entrer le 12 Octobre au soir; et, nonobstant mes offres et mes prières, mon postillon refusa de m'y conduire, et rebroussa chemin malgré mes remontrances et mes menaces. Ce contre-tems si inattendu me ferma la route que je comptois suivre par Berlin et Dresde sur Vienne, où je ne pus parvenir, qu'en faisant un immense détour par Cassel, Stuttgard et Munich, après avoir couru le danger d'être assassiné par des maraudeurs saxons. Ceux-ci commencèrent par piller ma voiture en m'arrêtant: mais, troublés dans leur entreprise par une foule de paysans, ils assurèrent que j'étais un espion françois, vu que j'avois un

passeport de Bruxelles. Sous ce beau prétexte, ils m'enlevèrent tous mes papiers, et me menèrent de poste en poste jusqu'au camp de Jena, avant la fameuse bataille du 14; après laquelle ils m'entraînèrent dans leur fuite, à travers mille dangers, jusqu'à Sondershausen. Ici je fus tiré de leurs mains, par le prince de Hohenlohe, leur général en chef, à qui j'avois le bonheur d'être connu !

Personne n'ignore le sort qu'ont subi, depuis cette époque, les galeries de Cassel, de Brunswic et de Prusse, les troupes françoises s'étant emparées de tous ces pays. Mais je doute, qu'on ait beaucoup pu enrichir le *Musée* de Paris avec ce qu'on aura trouvé à Cassel! Car, m'y étant arrêté pour en revoir scrupuleusement la galerie peu de jours avant que l'armée française s'en soit emparée, je me suis convaincu, qu'on en avoit sauvé tous les meilleurs tableaux.

Je ne crois pas non plus, que la collection du Roi de Prusse ait pu fournir de quoi augmenter beaucoup le lustre du même *Musée*, nonobstant les grands noms qui brillent dans les descriptions, publiées en 1764 et 1771, de cette collection, par *Matthias Oesterreich*, dont l'ouvrage offre une singularité absolument unique dans son espèce, en ce que, dans tous les tableaux renfermés dans ses listes, on ne rencontre pas un seul paysage, pas une seule marine, ni un seul tableau d'animaux, de fleurs, de fruits, d'architecture ou d'objets inanimés; mais que les sujets, de tous les articles, ne

consistent qu'en figures humaines. Preuve frappante, de la préférence exclusive que leur accordoit Fréderic II, qui a été le créateur de cette collection !

Quant à la galerie ducale de Brunswic, établie au château de Salzthalum, il est fort apparent qu'on n'y avoit pris aucune précaution pour en sauver quelque chose avant l'arrivée des troupes françoises, puisque les feuilles publiques ont assuré, depuis lors, que M. le directeur général *Denon* en a enlevé 211 tableaux, et en outre 26 caisses, remplies d'objets tirés du cabinet d'histoire naturelle établi dans la ville de Brunswic même.

Ce que je viens d'avoir annoncé, touchant les galeries de Brunswic et de Cassel, pourroit me dispenser en quelque façon de m'en occuper plus particulièrement ; puisqu'il est fort probable, qu'elles ne deviendront plus jamais ce qu'elles ont été. Mais aux yeux de beaucoup de mes lecteurs, cela même sera un motif de plus pour désirer d'en voir conserver la mémoire dans leur état précédent. Quant à celle de Prusse, elle a toujours été du nombre de celles, dont j'ai cru ne devoir faire aucune mention particulière.

Je ne puis nullement donner ici, dans leur entier, les observations et les analyses critiques individuelles, que j'ai faites pendant mes voyages, de tous les tableaux renfermés dans chaque galerie publique, recueil, trop volumineux pour pouvoir trouver sa place dans ce chapitre, et qui est

destiné à faire partie de ce que je compte publier un jour touchant les observations, que j'ai faites dans chaque pays en voyageant, sur l'état des sciences, des arts et de la littérature. Je me vois donc forcé à m'en tenir, en ce moment, à un simple extrait de ce que renferment mes journaux, au sujet des galeries publiques dont je vais parler. J'ose néanmoins espérer, que mes lecteurs ne laisseront pas d'y trouver de quoi se former une idée satisfaisante de chacune de ces grandes collections.

Article II.

Galerie impériale du Musée *à Paris.*

Lorsqu'en 1806 j'ai composé cet article, la victoire n'avoit pas encore enrichi cette immense collection de ce qu'elle a enlevé depuis lors à la Prusse, à Brunswic et à la Hesse. J'ai cru néanmoins ne devoir rien changer à l'apperçu que je donne du *Musée* de Paris, d'après les observations que j'y ai faites en 1804 et 1805, ne voulant pas différer encore inutilement la publication de cet ouvrage, dans l'attente d'un nouvel arrangement de ce trésor de la peinture, d'autant plus que mes amis se plaignent, de ce que cette publication n'a déjà été que trop retardée par mon long voyage en Allemagne, et que d'ailleurs je suis convaincu, que mes lecteurs trouveront, dans ce que je dis des gale-

ries de Salzthalum et de Cassel, les morceaux les plus intéressans qui peuvent avoir été transportés à Paris, depuis la conquête de la Prusse, du Hanovre et de la Hesse.

La galerie impériale du *Musée* à Paris, qui s'étend depuis le palais du Louvre jusqu'à celui des Tuileries, a pour base les tableaux, acquis successivement à grands frais par les rois de France. *François Ier.*, l'ami de *Léonard da Vinci*, commença cette collection, et *Louis XIV* l'augmenta au point que, sous son successeur, elle renfermoit déjà dix-huit cents morceaux.

C'est le choix qu'on a fait parmi les tableaux rassemblés par les rois, depuis *François Ier.* jusqu'à *Louis XVI*, qui est devenu le noyau du trésor immense qu'on voit au *Musée*, où ces acquisitions anciennes se perdent aujourd'hui dans la foule des tableaux, qui y ont été ajoutés depuis la révolution par droit de conquête, aux dépens des Pays-Bas, de la Hollande, de l'Italie, de la Prusse et de l'Allemagne; sans parler de ceux des églises et des palais de la France même, qui, depuis ladite époque, ont grossi le nombre des tableaux du *Musée!* Par toutes ces augmentations celui-ci se seroit trouvé vraiment embarrassé de ses richesses, si le gouvernement n'avoit pas pris la résolution fort sage d'en répandre une partie dans les chefs-lieux des départemens, pour y former autant de *Musées* subalternes, qui, sans être comparables en aucune façon à celui de Paris, ne laissent pas d'être

d'être aussi instructifs pour les artistes, qu'intéressans pour les amateurs et le public.

La longueur totale de cette immense galerie, en y comprenant le salon d'entrée, est de six cent quarante-huit de mes pas ordinaires, dont deux font à-peu-près cinq pieds, d'onze pouces, mesure de Bruxelles. Sa largeur est par-tout de treize et demi de mes pas; sauf dans le salon d'entrée, où elle va jusqu'à vingt-deux pas sur trente-cinq de longueur.

Ce salon seul est éclairé comme il convient, c'est-à-dire, par le haut : aussi les tableaux s'y présentent-ils beaucoup plus à leur avantage que dans la galerie proprement dite, où ils sont extrêmement mal éclairés par des fenêtres latérales, qui leur donnent le jour de face. Pendant mon dernier séjour à Paris, j'ai vu avec plaisir, qu'on commençoit à pratiquer des jours dans la voûte, qui éclairoient infiniment mieux, quoiqu'ils me parussent trop éloignés l'un de l'autre.

Quelqu'imposant que puisse paroître, au premier coup-d'œil, le spectacle d'un bâtiment de six cent quarante-huit pas de longueur, tout tapissé de productions de la peinture, le vrai connoisseur ne tarde pas à s'appercevoir, que cette perspective théâtrale, dont l'œil le plus perçant peut à peine saisir la fin, nuit beaucoup à la jouissance réelle; et l'amateur de l'art ne peut s'empêcher de regretter, que cette immense galerie n'ait pas été partagée, à de justes distances, par des murs de séparation; ce qui auroit ajouté

beaucoup au plaisir du spectateur, et agrandi considérablement la place pour l'exposition des tableaux.

Il n'est guères possible de fixer, avec exactitude, le nombre des morceaux que renferme cette fameuse galerie, vu les changemens fréquens, qui y sont arrivés jusqu'ici par les tableaux, qu'on en tire pour *Saint-Cloud*, *la Malmaison* et ailleurs, et qu'on remplace aussitôt par d'autres. Je crois néanmoins pouvoir en fixer la totalité entre douze et treize cents; dont il est bon d'observer, que la majeure partie excède la grandeur propre au *chevalet.*

Dans l'*école florentine*, le *Musée* se distingue sur-tout par les ouvrages de *Léonard da Vinci*, par ceux du frère *Bartholomé* et ceux d'*André del Sarto;* par ceux de *Pierre de Cortone*, et par deux très-bons tableaux de *Christofle Allori.*

Dans la *Romaine*, il surpasse toutes les collections, publiques et particulières, par le nombre et le choix des ouvrages les plus capitaux de *Raphaël.* Il s'y distingue aussi par la *Sainte-Micheline*, charmant tableau du *Baroche*, et par le nombre des ouvrages du *Poussin.* Mais ceux-ci y sont placés dans l'*école françoise.*

Dans la *Vénitienne* il se distingue sur-tout par les productions les plus capitales de *Paul Véronèse*, par l'admirable *Martyre de Sainte-Agathe* et deux autres très-beaux tableaux de *Sébastien del Piombo*, par deux bons ouvrages du *Giorgion*, par le nombre de ceux du *Titien*, entre

lesquels il s'en trouve quelques-uns qui ne sont pas noirs; enfin par le merveilleux *Anneau de Saint-Marc* de *Paris Bordone*.

Dans l'*école lombarde*, il brille par plusieurs précieux morceaux du *Corrège*, sur-tout par son *Saint-Jérôme*, qui appartenoit à l'académie de Parme, et pour lequel l'Electeur de Saxe, Roi de Pologne, avoit offert inutilement, en 1755, l'énorme somme de trois cent vingt mille francs, quoique le *Corrège* l'ait peint pour quarante-sept ducats, c'est-à-dire, pour sept ducats de plus que sa fameuse *Notte* qui est à Dresde. Le *Musée* se distingue aussi, dans cette même école, par le nombre et la capitalité des ouvrages du *Dominiquin* et par ceux de l'*Albane*, ainsi que par plusieurs tableaux du *Guide*, dans sa bonne ou deuxième manière; par deux très-bons tableaux du *Parmesan*, et une charmante *Vierge* de *Louis Carache*; par le nombre des ouvrages d'*Annibal*, dont quelques-uns se recommandent par un coloris clair, une agréable *sainte Famille* de *Jules-Cœsar Procaccini*, et par l'abondance des productions du *Guerchin*, dont quelques-unes sont moins noires que de coutume. Enfin l'*Adoration des bergers*, admirable chef-d'œuvre du *Spagnolet*, la *Nativité* et autres beaux ouvrages du *Benedette*, peintre gênois, de même que ceux de *Murillos*, peintre espagnol, qui ornent le *Musée*, lui font beaucoup d'honneur aussi.

Dans l'*école flamande* cette galerie brille, avec beaucoup d'éclat, par la quantité d'admirables

tableaux de *Rubens*, par ceux de son meilleur disciple *Van Dyck*, par ceux de *Philippe de Champaigne*, par plusieurs bons morceaux de *Teniers*, et par les chefs-d'œuvres de *Jean Van Eyck*, le créateur de la peinture à l'huile.

Parmi les *Hollandois* elle se distingue par le bon choix de ses tableaux de *Du Jardin*, d'*Adrien Van Ostade*, d'*Ary de Voys*, de *Van der Heyden*, de *François* et *Guillaume Van Mieris*, d'*Albert Cuyp*, de *Keyser*, de *Van Everdingen*, de *Potter*, par sa *grande Bataille* de *Wouvermans*, et par le nombre des ouvrages de *Gérard Dou*, quoique pas tous du meilleur choix.

Les ouvrages de plusieurs excellens maîtres, tels que *Gonzales*, *Hobbema*, *Arent Van der Neer*, *Rachel Ruisch*, *Van der Does*, et *Hackert*, lui manquent jusqu'ici. Elle n'est pas dépourvue, à dire vrai, d'ouvrages de *Van Aelst*, de *Breenberg*, de *Brouwer*, de *Dietrici*, d'*Elzhaimer*, de *Van Huysum*, de *Lairesse*, de *Mignon*, de *Pierre Neefs*, d'*Eglon Van der Neer*, de *Gaspar Netscher*, de *Poelemburg*, de *Pynacker*, de *Jean-Henri Roos*, de *Terburg*, de *Guillaume Van den Velde*, de *Jean-Baptiste Weenix* et de *Jean Weenix*. Mais, comme j'ai vu dans d'autres galeries, ainsi que dans les collections particulières, des ouvrages mieux choisis et plus distingués de tous ces maîtres, j'ose espérer, que le *Musée* de Paris, qui excelle déjà dans les ouvrages de tant d'autres maîtres de la plupart des écoles, ne manquera pas, avec le tems, les occasions qui se

présenteront, pour augmenter son lustre par des ouvrages mieux choisis des maîtres que j'ai indiqués.

Dans l'*école françoise*, le *Musée* possède à-peu-près tout ce qu'il est possible d'y posséder, et dans cette partie, où il brille sans aucune concurrence, il est sur-tout remarquable par *la Prédication de Saint-Paul* et par *la Descente de croix*, ces deux admirables chefs-d'œuvres de *Le Sueur*.

En revanche cette galerie, sans pareille, ne possède aucun ouvrage de choix d'*Albert Durer*, et elle ne se distingue dans l'*école allemande* que par quelques bons portraits de *Holbein*.

Le compte, que j'ai rendu jusqu'ici de la galerie du *Musée*, est fondé sur l'état où elle se trouvoit avant le voyage que je viens d'avoir fait en Allemagne, pendant lequel une guerre nouvelle, terminée par des conquêtes aussi étendues qu'étonnamment rapides, a enrichi de rechef cette immense collection nationale. Avant de livrer mon ouvrage à la presse, je désirois me rendre à Paris pour y examiner ces nouvelles acquisitions, dont j'ai fait mention au commencement de ce chapitre ; mais, pressé de toutes parts par mes amis d'en hâter la publication, déjà différée depuis quinze mois par mon absence, je me vois réduit à abandonner ce projet.

Je suis néanmoins charmé, que les informations, que j'ai prises à ce sujet, me mettent en état d'annoncer à mes lecteurs, avant de terminer cet article, que, parmi les tableaux dernie-

rement arrivés à Paris, il en est quelques-uns qui serviront à remplir des vides dans l'*école allemande* au *Musée;* entre autres une *Vie de Jésus-Christ* en trois tableaux, et deux très-beaux portraits qu'on attribue à *Albert Durer*, chef de cette école : un superbe portrait, qu'on compare à ceux de *Raphaël*, peint par *Holbein* le fils, et plusieurs ouvrages de *Luc Cranach*, entre lesquels sa *Fontaine de Jouvence* et son *Histoire de la Passion.*

Mais je suis plus charmé encore, de pouvoir informer les amateurs, que le travail pour substituer, dans la galerie du *Musée*, des ouvertures dans le plafond aux croisées latérales, commencé pendant mon dernier séjour à Paris mais abandonné peu après mon départ, vient d'avoir été repris si sérieusement, que j'ose espérer qu'il ne tardera plus guères à être terminé, et qu'ainsi tant de merveilles de l'art jouiront enfin d'un jour plus favorable !

Un livret, contenant le catalogue des productions des arts nouvellement conquises par la grande armée, borne les tableaux à 368 articles. Ceci prouveroit que, comme je l'avois prédit, la galerie de Brunswic en a fourni la plus grande partie, vu que de celle-ci seule on a tiré jusqu'à 211 tableaux. Ce nombre est assez considérable pour m'autoriser à croire, qu'il devroit renfermer tout ce qu'il y avoit de meilleur dans cette galerie. Cela n'empêche pas, que je ne cherche en vain, dans le livret d'exposition publique, plu-

sieurs des morceaux qui m'ont intéressé le plus, lorsqu'à la prière du Duc j'ai fait l'analyse de cette collection, pendant le séjour de plusieurs semaines que j'ai fait au château de Salzthalum avec le prince héréditaire.

Celui entre ces morceaux, dont on doit selon moi le plus regretter la perte au *Musée*, c'est le tableau de *Jean Lievens*, dont je parle à l'article de la galerie de Brunswic comme d'une merveille de l'art. Il représente Abraham, tenant son fils Isaac entre ses bras. Du côté de l'effet et de la vérité magique, c'est un des ouvrages les plus étonnans qui existent!

Article III.

Galerie impériale à Vienne.

La galerie impériale à Vienne doit sa naissance à cet amour constant, pour l'art de la peinture, qui a été jusqu'ici en quelque façon héréditaire dans la maison d'Autriche; dont, non-seulement les princes régnans, mais plusieurs autres aussi de la même maison ont rassemblé successivement des tableaux dans leurs palais et leurs châteaux, où le nombre s'en est accru peu à peu au point de former autant de collections intéressantes.

Celle qu'avoit formée à Prague, lieu de sa résidence, l'empereur *Rodolphe II*, faisoit surtout l'admiration du monde entier, par le nombre des merveilles de l'art qu'elle renfermoit.

Mais, après la mort de ce monarque, elle fut pillée et dispersée par les Suédois, pendant la guerre de trente ans; et on n'en sauva que trois admirables ouvrages du *Corrège*, en les transportant, avec un très-petit nombre d'autres chefs-d'œuvres, vers Vienne. Ici ces débris, réunis avec ce qui s'y trouvoit déjà et avec la magnifique collection de l'archiduc *Léopold-Guillaume* venue des Pays-Bas en 1657, et enrichis encore par d'autres accroissemens, ont formé pendant très-long-tems, dans le *Stallbourg* joignant la cour, la galerie impériale. *Prenner* et *Stampart* ont cherché à donner une idée de celle-ci, dans l'ouvrage qu'ils ont publié en 1735, sous le titre de *Prodromus Pinacothecæ Cæsareæ*, où ils ont représenté, très en petit, à-peu-près mille tableaux de cette galerie sur vingt-quatre planches.

En 1776 elle a été transférée au *Belvédère*, très-beau palais, que le célèbre *Prince Eugène* avoit fait bâtir en 1724, dans le faubourg du *Renn-Weg*, pour y demeurer pendant l'été. C'est dans ce palais qu'on la voit aujourd'hui, notablement augmentée, par les tableaux qu'on a tirés des anciens châteaux appartenans au souverain dans les différentes provinces, et par les achats faits par l'empereur *Joseph II* de glorieuse mémoire, et par *François II* actuellement régnant.

Le palais du *Belvédère* consiste en deux vastes bâtimens, séparés par un immense jardin en pente, l'un desquels, nommé le *Belvédère supérieur*, est bâti sur le haut, et l'autre, nommé

l'*inférieur*, est bâti au pied d'une colline très-douce. M. *de Mechel* a donné de l'un et de l'autre une représentation très-exacte, tant extérieure qu'intérieure, dans son catalogue de la galerie impériale. Le *Belvédère inférieur* ne renfermant que les *Batailles du prince Eugène*, peintes par *Parrocel*, celles de l'archiduc *Léopold - Guillaume*, peintes par *Snayers*, et le dépôt des tableaux de réserve, je ne m'occuperai que du *supérieur* seul, qui renferme la galerie proprement dite.

Ce palais, dont la façade vers le jardin et celle vers la campagne sont également nobles et riches, consiste en deux rangs de salles, correspondantes aux deux façades, au-dessus du rez-de-chaussée. Elles sont coupées par un grand salon, qui perce les deux étages supérieurs, et par le bel escalier double qui y conduit à travers le rez-de-chaussée, où l'on voit, à chaque côté du portique, deux chambres, qui servoient autrefois de magasin, mais qui aujourd'hui renferment une grande partie des tableaux, italiens et autres, qui n'ont pu trouver place au-dessus du rez-de-chaussée, entre lesquels se font sur-tout remarquer plusieurs portraits de *Velasquez*.

La longueur totale du bâtiment, y compris les pavillons des coins, est de 392 pieds de Vienne, qui ont 4 lignes de moins que le pied de France, et sa largeur est de 100 pieds, y compris les pavillons. Mais, sans la saillie que font ceux-ci, la largeur n'est que de 66 pieds.

Le *Belvédère supérieur* sert en entier à l'ex-

position des tableaux, à commencer, au rez-de-chaussée, par quatre chambres, et au premier étage par le beau salon, qui en occupe le milieu. A chaque côté de celui-ci cet étage offre sept salles et deux cabinets, tandis que le second étage, qui, quoiqu'également large, n'a que 210 pieds de longueur, ne renferme que quatre salles, sans cabinets, de chaque côté du salon. D'où résulte, que la totalité des places destinées aux tableaux dans ce palais monte à vingt-neuf; savoir un grand salon, vingt-six salles et deux cabinets.

Toutes ces places réunies renferment la même quantité de tableaux à-peu-près que l'immense galerie du *Musée* à Paris, quoique leur longueur totale, sans les quatre chambres du rez-de-chaussée, ne soit, à la longueur de celle-ci, que comme 10 à 16. Il est vrai, qu'en comptant les murs de séparation dont jouit le *Belvédère*, les longueurs de ces deux galeries seront pour ainsi dire égales; ce qui prouve le grand avantage de ces murs qui manquent au *Musée*. Celui-ci néanmoins l'emporte tellement par sa hauteur, qu'il l'emporteroit certainement aussi pour le nombre des tableaux, si ceux du *Belvédère* n'étoient pas en général d'une forme plus petite.

Si les salles du *Belvédère* étoient plus longues et plus larges, élevées de vingt-cinq pieds, et éclairées par le haut, il seroit, selon moi, un vrai modèle d'une galerie bien construite; surtout si, à ces avantages, il réunissoit celui que

donnent les cabinets peu élevés et bien éclairés, pour y réunir ces bijoux de l'art et ces ouvrages à petites figures, qui demandent à être vus de près et au plus grand jour possible. Malheureusement, des principes si évidens paroissent avoir été méconnus dans la construction de presque toutes les galeries, entre lesquelles celle de *Salzthalum* seule en présente quelques traces.

Dans l'*école florentine*, la galerie du *Belvédère* se distingue sur-tout par deux excellens tableaux du *frère Bartholomé de Saint Marc;* par un admirable chef-d'œuvre d'*André del Sarto* et plusieurs autres bons ouvrages de ce maître; par un morceau très-rare d'*Antoine Bilivelti*, remarquable, pour son coloris vigoureux et agréable, et pour la beauté du dessin; par deux tableaux très-précieux de *François Furini*, qui disputent le pas au *Titien* pour la carnation, et à *Rembrandt* pour l'effet; par un très-bon morceau de *Louis Cardi*, dit *Cigoli;* un de *François Vanni;* un de *Santo di Titi*, et un de *François Currado;* par un tableau agréable de *Vasari;* deux charmans ouvrages de *Gentileschi;* et une fort belle *Vierge* de *Carlo Dolce.*

Je ne puis admirer les tableaux de *Léonard da Vinci*, compris ici dans cette école : et, quant aux cinq morceaux qu'on y annonce pour être de *Michel-Ange Buonaroti*, il en est quatre dont la fausseté est évidente quant à l'exécution. Car, quoique l'invention, l'ordonnance et le dessin y paroissent appartenir en entier à *Michel-*

Ange, celui qui représente *les Attributs des quatre Evangélistes*, annonce le pinceau de *Jules le Romain;* celui qui représente l'*Enlèvement de Ganimède*, a été peint, selon l'assertion positive de *Vasari*, sur un dessin de *Michel-Ange*, par *Baptiste Franco;* et M. *Rosa*, gardien de la galerie impériale, m'assure, qu'il en est de même avec les deux autres; savoir la *Sainte Famille* et le *Sauveur au jardin des olives.*

Le cinquième est un petit tableau sur ardoise, de 20 pouces de hauteur sur 17 pouces de largeur, connu sous la dénomination de *Songe de Michel-Ange.* Quoiqu'il ait beaucoup souffert, il porte un air d'originalité et de singularité, qui le rend très-intéressant, et à coup sûr, entre tous les tableaux attribués à ce grand homme que j'ai vus et examinés dans les galeries ou ailleurs, c'est celui, qui approche le plus, de mon *Paladin Astolfe, duc d'Angleterre*, par la touche soignée, par l'empâtement et par la vigueur du coloris.

Dans l'*école romaine*, le *Belvédère* possède, entre autres, trois bons tableaux attribués à *Raphaël*, mais dont un seul, savoir la *Sainte-Marguerite*, me paroît bien avéré. Celui, où l'on voit la *Vierge, Jésus et Saint-Jean*, a été très-probablement peint par *Balthazar Peruzzi*, dont on découvre le nom avec l'année M. D. VI dans la broderie qui borde l'habit de la Vierge. Mais ce morceau, pour être de *Peruzzi*, n'en est nullement inférieur aux ouvrages de *Raphaël* dans sa

première manière; tandis qu'il est infiniment plus rare. Le troisième tableau, savoir la *Sainte Famille* de quatre figures, tient beaucoup plus du *faire* de *François Penni* dit *le Facteur*, que de celui de la troisième manière de *Raphaël*, auquel on l'attribue. Opinion, sur laquelle je ne puis être d'accord, nonobstant la tradition constante de Milan, appuyée de l'estampe de *Bonasone*, et nonobstant le prix très-considérable qu'en a payé l'immortelle *Marie-Thérèse* à l'église de *Saint-Celse* à Milan. D'ailleurs, quel que puisse être le mérite de ce tableau, il s'en faut bien, que le nom même de *Raphaël* puisse me fermer les yeux au point, de lui pardonner son ton roux-brun désagréable, l'air trop jeune et enfantin de la Vierge, et sa tête placée en profil sec!

Dans cette même école, la galerie impériale offre aussi plusieurs ouvrages du *Baroche*, dont l'un est un petit bijou; une *Sainte Famille* de *Jules Romain*, qui est un des tableaux les plus supportables de ce mauvais coloriste; *la Distribution du Rosaire*, pièce capitale du *Caravage*, où l'on voit un portrait que *Van Dyck* y a ajouté; *la Mort de Saint-Joseph*, un des chefs-d'œuvres de *Carlo Maratti*, et plusieurs autres excellens ouvrages de ce maître: enfin quatre tableaux de *Mengs*, entre lesquels sa *Sainte Famille*, où ce prôneur *exclusif* de l'*idéal* a pris sa propre femme pour modèle de la Vierge.

Je ne parlerai point des ouvrages moins distingués de quelques-uns de ces maîtres, non plus que

de ceux du *Perrugin*, de *l'Ingegno*, de *Baldi*, de *Polidore*, *Joseph d'Arpino*, *André Sacchi*, *Dominique Feti*, de *la Vierge avec l'Enfant* du *Sassoferato*, dont *Joseph II* a payé une somme si considérable, ni de la jolie, mais fort petite *Sainte-Catherine* du *Parmesan;* non plus que des tableaux attribués au *Poussin*, et de ceux de plusieurs autres maîtres moins fameux de cette école.

Dans l'*école vénitienne* cette galerie se distingue, avec éclat, par une quantité de tableaux du *Titien;* sur une partie desquels il y auroit, je l'avoue, quelque chose à redire, soit du côté de la conservation, soit du côté du nom de l'artiste; mais dont un tiers au moins peut être rangé parmi ses meilleurs ouvrages dans les différens genres, et dont l'*Ecce Homo* est le tableau le plus capital que je connoisse de lui pour le nombre de figures, quoique la plupart des têtes y soient très-ignobles. Parmi les ouvrages nombreux de *Paul Véronèse*, de *Paris Bordone*, du *vieux Palme*, du *Tintoret* et de la plupart des autres maîtres de cette école qu'elle possède, il en est plusieurs qui lui font beaucoup d'honneur; mais le tableau excellent et capital du *Pordenon*, qui représente *Sainte-Justine*, lui en fait le plus dans mon opinion. Les trois morceaux de *Bernard Strozzi*, dit le *Prête Genoëse*, qu'on voit ici, sont du plus beau choix entre les ouvrages de ce maître, comme sont aussi plusieurs de *Jean Belin*. La *Femme adultère* du *Padouanin*

est un tableau distingué et fort agréable. La *Vierge avec des Saints* par *Lorenzo Lotto*, est un morceau charmant, ainsi qu'une *Sainte Famille* d'*André Schiavone :* et la *Vocation de Saint-Pierre*, peinte par *Marc Basaïti*, émule de *Jean Belin*, est précieuse par sa grande rareté, et connue pour le chef-d'œuvre de ce maître ancien.

En parlant de ce qui distingue la galerie impériale dans l'*école lombarde*, je n'indiquerai qu'en passant le *Baptême de Jésus - Christ*, ce beau chef-d'œuvre du *Guide*, ainsi que les autres ouvrages de ce maître, de même que ceux des *Caraches;* je ne parlerai même pas des ouvrages ordinaires du *Corrège*, pour ne m'occuper que des trois charmans bijoux de ce maître, que le duc de Mantoue fit peindre par lui, en même-tems que la *Léda* et la *Danaë*, pour en faire présent à *Charles-Quint*, qui les plaça avec d'autres ouvrages de cet artiste incomparable, dans la célèbre galerie de Prague, dont on eût le bonheur de sauver ces trois chefs - d'œuvres vers Vienne, avec un petit nombre d'autres, avant que les Suédois se fussent emparés, en 1648, de Prague, dont ils ont emporté tout ce qui y restoit de la magnifique collection, que *Rodolphe II* y avoit formée ; des merveilles de laquelle ils ont fait le même usage que les anciens Goths faisoient des statues antiques ; puisque, sous la reine *Christine*, un ambassadeur de France en Suède y découvrit la *Léda* et la

Danaë du *Corrège*, tableaux, qui avoient été pillés à Prague pour aller servir de contrevents aux fenêtres d'une écurie en Suède !

Les trois bijoux du grand *Corrège*, qu'on eût le bonheur de sauver, et qui contribuent aujourd'hui à la gloire de la galerie impériale de Vienne, sont l'*Enlèvement de Ganimède*, *Jupiter et Io*, et *Cupidon taillant un arc*. Les deux premiers, hauts 5 pieds 2 pouces, larges 2 pieds 3 pouces : le dernier, haut 4 pieds 3 pouces, large 2 pieds 1 pouce.

Quoique j'aie vu, à Paris, à Dresde et ailleurs, les ouvrages les plus capitaux et les plus renommés du *Corrège*, aucun ne m'a fait autant de plaisir que ces trois-ci, que j'ose appeller sans détour trois *non plus ultrà* de l'art pour le *bon choix* et pour le *bien rendu*. Le *Cupidon* sur-tout est vraiment magique, et pour ainsi dire surnaturel, par les graces enchanteresses du dessin et de l'expression, et par la vérité étonnante dans l'exécution !

Je suis bien fâché de devoir dire, que le corps de la figure, vraiment sublime, du *Cupidon*, a souffert dans ce merveilleux tableau, dont l'on voit au *Belvédère* une très-belle copie, faite par *Joseph Heinz*, d'après l'original non endommagé. Je ne suis pas moins fâché de devoir dire, que l'*Io* et le *Ganimède* ont souffert au point, que cela devient choquant quand on les regarde de près. Etant peints sur toile et très-peu empâtés, ils sont tellement remplis de petites crevasses sans nombre,

nombre, très-rapprochées, que cela influe sur le ton général du coloris, et que d'ailleurs la couleur, détruite en plusieurs endroits, a causé des repeints très-maladroitement exécutés. Le *Cupidon*, peint sur panneau, a évité cette ruine; mais il n'a pas échappé aux mains imprudentes des nettoyeurs, ni aux pinceaux des retoucheurs ineptes.

J'ignore les preuves, qu'ont pu avoir *Vasari* et l'abbé *Lanzi*, pour soutenir, que ce séduisant tableau n'est point de la main du *Corrège*, mais qu'il a été peint par le *Parmesan*, et que celui-ci l'a répété plusieurs fois, par le plaisir qu'il y trouvoit lui-même, ou que d'autres y trouvoient. Tout ce que je puis dire avec vérité, c'est que, si ces auteurs ne se sont pas trompés, le *Parmesan* s'est ici surpassé lui-même et a égalé les figures les plus enchanteresses du *Corrège*, sans en excepter même sa *Madelène* du merveilleux tableau de *Saint-Jérôme!*

Avant de quitter cette école, je crois devoir faire mention, en passant, d'un excellent tableau du *Schidone*, représentant le *Souper d'Emaüs*; d'un ouvrage distingué de *François da Caïro*, dont le sujet est le *Mariage de Sainte-Catherine*; et de trois tableaux du *Spagnolet*, fort supérieurs en bonté, et sur-tout du côté du coloris, à la plupart des ouvrages de ce maître, qui a peint ces trois-ci dans le tems où il suivoit le style du *Corrège*. Tous ces cinq derniers tableaux font beaucoup d'honneur à la galerie impériale, de

même que le *Saint-Jean dans le désert*, très-agréable tableau de *Murillos*, peintre espagnol.

Je n'en dirai pas autant des quatre tableaux attribués à *Augustin Carache*, dont les sujets sont *l'Amour naissant*, *l'Amour content*, *l'Amour souffrant* et *l'Amour mourant*; tableaux, aussi fameux par le nom de l'artiste et les estampes, que par la licence outrée des sujets! Ils faisoient certaine illusion, tant qu'ils pendoient fort haut: mais, depuis qu'on les a déplacés et que j'ai pu les juger de près, j'ai trouvé, que ce ne sont que d'assez médiocres copies.

Dans l'*école flamande*, cette galerie surpasse toutes les autres par une suite non interrompue, et presque complète, de tous les principaux artistes, qui ont illustré cette école pendant les quinzième, seizième et dix-septième siècles, c'est-à-dire, depuis la naissance de la peinture à l'huile sous *Jean Van Eyck*, jusqu'à l'extinction de la célèbre école dont *Rubens* a été le créateur.

Ne possédant qu'un peu plus de 40 tableaux de ce grand homme, dont je cherche même en vain, dans quelques-uns, le pinceau incomparable, le *Belvédère* doit céder le pas, pour le nombre, au *Musée* de Paris, qui en possède au-delà de 60 de ce maître, et même d'autant meilleurs, qu'ils ont été choisis dans une quantité beaucoup plus grande, dont le reste orne maintenant les *Musées* de plusieurs départemens. Cela n'empêche pas, que je trouve *Rubens* pour le moins aussi

admirable à Vienne qu'à Paris : soit parce que ses tableaux sont mieux éclairés au *Belvédère*, nonobstant qu'on doit les y voir de trop près et que le jour des fenêtres, trop basses, ne peut s'y porter assez haut ; soit parce que rien ne peut surpasser le mérite de plusieurs de ses ouvrages qu'on y trouve, tels sur-tout que le *Saint-Ignace exorcisant plusieurs énergumènes ; Saint-Ambroise repoussant Théodose ; Saint-Ildephonse devant la Vierge*, qui, entre tous les tableaux que renferme le *Belvédère*, est celui, qui a coûté la plus grande somme à la maison d'Autriche; et l'admirable portrait de la deuxième femme de *Rubens*, *Hélène Forman*, grandeur naturelle, sortant du bain à-peu-près nue, dont la carnation, aussi vraie que séduisante, imite, et surpasse même celle des femmes du *Titien*.

J'ai la certitude que ces quatre merveilles de l'art sont en entier de la main de *Rubens* même. Mais je ne puis en dire autant de la plupart des autres compositions de ce grand homme qui ornent le *Belvédère*, pas même du *Saint-François-Xavier résuscitant des morts ;* quoique ce capital tableau soit le compagnon du *Saint-Ignace exorcisant*, et que les esquisses de l'un comme de l'autre, qu'on voit ici, soient dues toutes deux au pinceau de *Rubens*. Son propre portrait à un âge assez avancé, qui orne la même salle, est aussi de sa main.

Quant aux ouvrages de *Van Dyck*, le nombre en est à-peu-près égal au *Belvédère* et au

Musée. Ceux-ci sont en général plus grands et même plus capitaux, mais pas plus agréables. Parmi les portraits, que possède le *Musée*, de cet artiste incomparable en ce genre, j'en trouve neuf qui sont merveilleux; parmi ceux du *Belvédère*, j'en trouve jusqu'à treize. Entre les pièces historiques de *Van Dyck*, qu'on voit au *Musée*, j'admire sur-tout son *Saint-Augustin*, *Jésus portant la croix*, *le Christ mort dans les bras de la Vierge*, *le Saint-Martin* et *l'ex voto à la Vierge.* Entre ceux du *Belvédère*, je n'admire pas moins sa *Sainte-Rosalie devant la Vierge*, sa *sainte Famille*, *Samson surpris par les Philistins*, et sur-tout le *bienheureux Herman Joseph recevant l'anneau de la Vierge accompagnée d'un ange*, ouvrage vraiment merveilleux, de ce maître, et qui surpasse la plupart de ses tableaux historiques que je connois, excepté son *Mariage de Sainte-Catherine*, que j'ai le bonheur de posséder, et qui est vraiment son chef-d'œuvre pour l'exécution. Celui-ci a d'ailleurs, sur le précieux tableau de l'*Herman Joseph*, un grand avantage du côté de la conservation.

Quoique le *Musée* soit riche en bons ouvrages de *Teniers*, le *Belvédère* le surpasse, et à plus forte raison toutes les autres galeries publiques, par le nombre et la capitalité des tableaux de ce maître, qu'on y peut voir dans toute sa force, de même que *Jacques Jordaens*, *Henri Van Balen*, *Abraham Janssens*, *Van Thulden*, *François Leux*, *Gérard Séghers*, *Jacques Van Oost*,

François Floris et plusieurs autres très-bons artistes flamands. En un mot, la galerie impériale possède les productions de tant de maîtres de cette école, qu'il ne lui reste qu'un très-petit nombre d'acquisitions à faire, entre lesquelles un tableau de *Gonzales Coques* sera la principale, pour s'y compléter tout-à-fait.

Elle n'est pas à beaucoup près aussi riche dans l'*école hollandoise;* mais elle y possède néanmoins plusieurs ouvrages de quelques maîtres des plus distingués, entre lesquels se trouvent même des chefs-d'œuvres de l'art. Un avantage bien rare, qui la distingue encore dans cette école aussi, c'est qu'elle en offre une suite depuis sa première origine jusqu'à nos jours. Cette circonstance, si unique, prouve combien feu M. *Rosa*, digne et zélé directeur de cette galerie, a eu raison de dire, dans le catalogue raisonné qu'il en a publié, que « ce seroit vraiment dommage » de ne pas remplir les lacunes qui s'y trouvent » encore dans les *écoles flamande, hollandoise* et » *allemande*, et qu'il faut espérer, de l'amour » connu de Sa Majesté Impériale pour ce bel » art, que ce temple des productions de la pein- » ture sera enrichi par de nouvelles acquisitions, » dès que les circonstances le permettront; d'au- » tant plus, qu'au milieu même d'une guerre » ruineuse, l'Empereur a daigné en augmenter » le lustre et lui procurer des accroissemens ». Puisse son successeur dans la direction penser comme lui sur cet article!

Entre toutes les galeries de l'Europe, c'est celle du *Belvédère* seule, où l'on peut apprendre à connoître l'*école allemande*, dont elle possède tant de tableaux que, quoique tous de petite forme, ils y remplissent deux salles entières, dans lesquelles on admire sur-tout la *Trinité*, les *Martyrs* et autres ouvrages très-précieux d'*Albert Durer*, fondateur de cette école. Parmi les ouvrages des peintres allemands plus modernes, on y distingue sur-tout les deux chefs-d'œuvres de *Denner*, et deux assez bons tableaux de *Jean-Henri Roos* de Francfort, un des plus excellens peintres d'animaux. C'est bien dommage, qu'elle ne renferme rien qui puisse faire preuve du grand talent de *Dietricy*, dont le rare mérite fait tant d'honneur à l'Allemagne !

Article IV.

Galerie royale à Dresde.

La galerie royale de Dresde, monument aussi glorieux que magnifique de la passion louable qui animoit *Auguste III* Electeur de Saxe et Roi de Pologne, est placée au *Marstall*, bâtiment carré, qui touche au nouveau marché, et qui forme deux galeries, dont l'une, nommée *intérieure*, enferme une cour carrée qui lui donne le jour, tandis qu'à son tour elle se trouve enfermée par la galerie qu'on nomme *extérieure*, qui prend son jour du dehors.

La galerie *intérieure* est destinée exclusivement

aux tableaux italiens, et l'*extérieure* à ceux de toutes les autres écoles. A l'un des coins de celle-ci le mur est percé pour communiquer avec un cabinet situé en dehors, qui ne renferme que des peintures en pastel ou en émail.

Si dans ces deux galeries on substituoit, aux fenêtres latérales, un jour tiré d'enhaut, non-seulement les tableaux y seroient mieux éclairés, mais on pourroit aussi en doubler le nombre, en tirant parti du mur, maintenant inutile, où sont les fenêtres.

Quoique la galerie de Dresde soit une des moins anciennes, le zèle et le noble désintéressement d'*Auguste III* ont su la mettre, pour ainsi dire dès sa naissance, de niveau avec les galeries les plus renommées. Car ce Monarque éclairé avoit un amour si actif pour les belles productions de l'art, qu'il ne se borna pas à acquérir en 1745, du Duc *François III* de Modène alors régnant, pour un million cinq cent soixante mille francs, cent tableaux, choisis parmi ce que les Ducs de Modène avoient rassemblé de plus précieux pendant deux siècles, mais que, tant qu'il vécut, il ne cessa de rechercher et de saisir toutes les occasions qu'il pouvoit trouver pour augmenter sa galerie, à quelque prix que ce pût être, par des tableaux dignes de sa magnificence et de son bon goût.

Dans l'*école florentine* cette galerie se distingue par deux tableaux de *Léonard da Vinci*; par quatre d'*André del Sarto*, parmi lesquels se trouve

le fameux *Sacrifice d'Abraham*, que ce peintre avoit destiné pour *François Ier.* Roi de France, avec lequel il chercha en vain à se réconcilier ainsi; et par un *Saint-Michel*, assez bon tableau de *François Penni*, dit *le Facteur*, qui se trouve apparemment rangé ici parmi les florentins parce qu'il étoit né à Florence, mais qui, selon moi, appartient de plein droit à l'*école de Raphaël*, dont il étoit le disciple et l'homme de confiance.

Dans l'*école romaine*, cette galerie se distingue par le tableau de *Raphaël*, qui représente la *Vierge dans une gloire avec Saint-Sixte et Sainte-Barbe*, qu'*Auguste III* a acheté en 1754, à Plaisance, pour la somme de deux cents mille livres; par *la Vierge au bassin*, le meilleur ouvrage que je connoisse de *Jules Romain*; par treize tableaux attribués au *Poussin*; par la délicieuse *Madelène* de *Pompée Battoni*; enfin par onze tableaux en pastel, et une petite *Madelène* peinte à l'huile, de *Mengs*.

Dans l'*école vénitienne*, on y admire un bon paysage du *Giorgion*, où *Jacob embrasse Rachel*, et quinze tableaux du *Titien*, dont la plupart sont excellens, sur-tout sa *Vénus tenant une flûte dans sa main*, corps de femme admirable, mais terminé par une tête fort peu digne de lui!

Dans l'*école lombarde*, la galerie de Dresde cède à la vérité le pas, au *Musée* de Paris, pour le nombre des tableaux des *Caraches*, de *l'Albane*, du *Guerchin*, du *Guide* et du *Dominiquin*: mais

elle l'emporte, sur lui et sur toutes les collections publiques, pour le nombre des maîtres de cette école et pour le bon choix de leurs ouvrages. Elle s'y distingue sur-tout par six tableaux du *Corrège*, entre lesquels on admire sa fameuse *Notte*, ou *Adoration des bergers*, son *Saint-Georges* non moins fameux, son *Saint-Sébastien*, remarquable en ce que tous les anges y paroissent comme à cheval l'un sur l'autre, et sa *Madelène* couchée, petit tableau d'un pied à-peu-près de hauteur, sur un pied et demi de largeur, qu'*Auguste III* a payé, nonobstant le reproche qu'on fait au dessin des pieds, la somme de six mille louis d'or, quoique les chairs, fort claires, n'y soient qu'autant de taches sur un fond noir et sur un habit bleu aussi sombre que le fond !

Cette galerie se distingue, dans la même école, par plusieurs très-bons et rares ouvrages des *Dosses* de Ferrare, dont celui des *quatre Docteurs de l'église* est d'une grande beauté; par la *Vierge à la rose*, et trois autres tableaux du *Parmesan;* par onze tableaux du *Guide*, entre lesquels son *Ninus avec Sémiramis* et son *St.-Crispin;* par le même nombre de ceux de l'*Albane*, entre lesquels plusieurs sont très-bons ; par douze de ceux du *Guerchin*, dont deux sont aussi clairs, moëlleux et bien coloriés, que ses autres ouvrages sont la plupart choquans par leur noirceur et par leur dureté ! Elle s'y distingue encore par une très-belle *sainte Famille* de *Jules*

Cœsar Procaccini ; par le *Joseph avec la femme de Putiphar,* vrai bijou de *Cignani,* qui réunit le dessin de *Raphaël* au coloris du *Corrège;* et par plusieurs des meilleurs tableaux de *Luc Giordano.* Mais elle l'emporte sur toutes les galeries publiques par l'excellent choix des ouvrages d'*Annibal Carache,* qui se fait voir ici dans toute sa gloire !

Je ne m'occuperai pas de ses autres tableaux qu'on admire ici ; pas même de son *Génie de la gloire,* ni de son *Sauveur,* quelqu'excellens qu'ils soient. Je me bornerai à parler de sa merveilleuse *Assomption de la Vierge,* et de son *Saint-Mathieu,* non moins merveilleux ! J'y joindrois son *Aumône de Saint-Roch,* tableau très-capital qui offre à-la-fois une composition riche et savante, un dessin ferme et élégant, des expressions vraies, des airs de tête bien choisis, des attitudes naturelles et des draperies artistement jettées ; si je n'y trouvois à regret dans le coloris, quoique vigoureux, plus que je ne voudrois, des traces de cette *manière* trop sombre, qui dégrade à mes yeux un si grand nombre des ouvrages de ce maître. Mais les deux autres tableaux que je viens d'avoir nommés, sur-tout le premier, également capitaux, réunissent, à toutes les perfections qui distinguent le *Saint-Roch,* un coloris et une exécution, qui égalent ceux des meilleures productions du *Corrège,* et qu'on cherche en vain dans la plupart des ouvrages, même les plus renommés, d'*Annibal Carache !*

Peut-être est-ce pour cette raison, que *Richardson*, qui étoit fort épris du coloris de *Louis Carache*, attribue ces deux tableaux à celui-ci ; quoique *Bellori* et *Malvagia* disent positivement le contraire ; tandis que je trouve le nom d'*Annibal*, avec l'année 1588, sur le *Saint-Matthieu*. En soit ce qu'il voudra ! Comme des noms sur les tableaux sont souvent des preuves peu convaincantes à mes yeux, je ne déciderai pas cette question : mais je ne puis m'empêcher de dire, que ces deux admirables ouvrages mettent leur auteur, quel qu'il soit, au premier rang parmi les peintres italiens !

Dans l'*école flamande*, cette galerie est intéressante, par le nombre des artistes dont elle possède des ouvrages, plus que par l'excellence du choix. On y annonce un grand nombre de tableaux de *Rubens* et de *Van Dyck ;* de la plupart desquels je n'ai rien à dire : excepté néanmoins de l'admirable *Chasse au sanglier* à petites figures, dont je parle au neuvième chapitre ! Celle-ci n'est pas seulement un vrai tableau de *Rubens*, mais aussi, à mes yeux, une de ses merveilles. Le *Quos ego*, ou *Neptune calmant les flots*, est un beau tableau, où je reconnois le grand génie de ce maître dans l'invention et l'ordonnance, mais où je ne trouve, dans l'exécution, qu'un ouvrage peint à la hâte, par ses disciples, pour orner un arc de triomphe. Dans plusieurs des autres tableaux, qu'on attribue ici à *Rubens*, je trouve de même sa composition ;

mais je n'y trouve nullement son admirable exécution. C'est cependant d'après de semblables ouvrages, qu'on se permet si communément de raisonner sur le mérite de ce grand homme!

La galerie de Dresde est si bien pourvue d'ouvrages de choix de la bonne *école hollandoise*, qu'il ne lui reste qu'un petit nombre d'acquisitions à faire, pour se compléter dans cette partie. Elle se distingue même par plus d'un maître hollandois, tels que *Van der Werff*; *Slingelant*, dont elle renferme le meilleur tableau que je connoisse; *Berchem*, dont elle a plusieurs ouvrages des mieux choisis; et sur-tout *Wouwermans*, dont elle possède plus de tableaux qu'aucune autre galerie. Mais je suis fâché de devoir dire que, parmi ces derniers, j'ai reconnu à mon grand regret plusieurs copies.

A cette occasion j'observerai, combien il est indigne d'une galerie publique de conserver de mauvais ouvrages, quel que puisse en être l'auteur, et encore plus indigne d'y conserver des copies! Non-seulement par le déshonneur qu'en reçoit ce bel art dans ses propres sanctuaires, mais aussi par le danger, auquel de si mauvais et souvent de si faux modèles exposent les jeunes artistes: sur-tout, par le tort qu'éprouvent les possesseurs des originaux, dont les copies se trouvent placées dans ces galeries, auxquelles le public porte tant de respect, qu'il regarde sans examen comme original tout ce qu'elles renferment!

Dans l'*école allemande*, cette galerie n'est nul-

lement comparable à celle de Vienne. Elle y brille néanmoins par le nombre considérable des tableaux de *Dietrici*, qui appartiennent à l'Allemagne, entre lesquels il en est plusieurs de son meilleur *faire*; et par le chef-d'œuvre vraiment admirable du jeune *Jean Holbein*, qui représente la *Famille de Jacques Meyer*, bourguemaître de Bâle. Ce tableau merveilleux fait tant d'honneur à l'*école allemande*, qu'il devroit suffire, pour engager le digne Monarque qui règne sur la Saxe, à enrichir sa galerie par quelques morceaux distingués d'*Albert Durer* et de ses meilleurs disciples, pour mettre ainsi, dans tout son jour, la gloire nationale du côté des arts. Il est inutile d'ajouter, qu'il seroit également nécessaire d'orner la galerie par les ouvrages du *Dominiquin* et de plusieurs autres bons maîtres qu'on y désire encore, sur-tout parmi les Flamands!

Quoique la disposition des tableaux dans cette galerie, et la quantité de ceux qui, faute d'emplacement, s'y trouvent amassés en piles contre le mur à terre, m'ayent empêché d'en faire le calcul avec quelque certitude, je crois néanmoins pouvoir dire par approximation, sans craindre une erreur notable, que le total en excède le nombre de mille, sans compter les peintures en pastel et en émail.

M'étant arrêté, plus que je n'avois cru le faire, sur ces trois grandes galeries publiques, qui sont sans comparaison les plus considérables qui existent en deçà des Alpes et des Pyrénées, je tâ-

cherai d'être d'autant plus court avec les autres, dont j'ai promis de parler, et dont je me bornerai à donner, en peu de mots, une idée générale, avec le nombre des tableaux et les pièces par lesquelles chacune se distingue le plus.

ARTICLE V.

Galerie électorale de Dusseldorff.

Celle de Dusseldorff, qui doit son existence à l'Electeur Palatin *Jean-Guillaume*, un des amis et des protecteurs les plus zélés de l'art, se trouve placée dans une suite de cinq salles, de grandeur inégale, dont les quatre premières forment un angle droit avec la cinquième, nommée *salle de Rubens* parce qu'on y attribue sans exception, à ce maître, les quarante-six tableaux qu'elle renferme. Assertion, sur laquelle je suis fort éloigné d'être d'accord ! J'avoue néanmoins avec plaisir, qu'une bonne partie de ces tableaux est telle, que j'ai pu facilement reconnoître, dans les uns le pinceau du maître même, dans les autres sa composition avec le pinceau de l'un ou l'autre de ses bons disciples. Mais en revanche, il en est une autre partie, où je n'ai pu rien trouver de cette célèbre école, sinon la composition, qui même dans un petit nombre m'a paru lui être tout-à-fait étrangère !

La quatrième salle brille par une *Assomption de la Vierge*, un des bons ouvrages du *Guide*; par quelques tableaux de *Rembrandt*, et par une

suite de vingt-cinq intéressans tableaux de *Van der Werff*, dont cette salle porte le nom. La troisième prend son nom des tableaux italiens qu'elle renferme. On y remarque sur-tout un *Saint-Jean dans le désert*, très-beau tableau attribué à *Raphaël*, qu'on assure s'être répété plusieurs fois dans ce même ouvrage. J'ignore ce qu'il en est; mais, comme je ne pense jamais au nom quand il s'agit de juger le mérite d'un ouvrage, je dis sans façon que celui-ci est vraiment étonnant; et que, si *Raphaël* l'a peint et même à plusieurs reprises, il a eu grand tort de n'avoir pas employé un coloris aussi magique dans ses autres ouvrages. On remarque encore ici une *Madonne avec l'enfant Jésus* de *Carlo Dolce*, fort agréable à la vérité, mais où tout, à force de finir, est devenu pesant et émaillé.

Gérard Dou donne son nom à la deuxième salle, par son *Charlatan*, le tableau le plus capital que je connoisse de ce maître; mais que je ne puis regarder, ainsi qu'on le fait communément, comme son chef-d'œuvre : parce que j'y trouve des parties trop roides et trop tranchantes, sur-tout le vieux tronc d'arbre debout, fort peiné, qui attire l'œil par son grand jour. Peut-être ce magnifique tableau ne me feroit-il pas cette impression, sans la maladresse cruelle de celui qui l'a nettoyé! On remarque encore dans cette salle deux beaux paysages de *Berchem* dans sa bonne *manière*.

La première salle, dite des *Flamands*, ren-

ferme, aussi bien que la précédente, plusieurs tableaux, attribués à *Van Dyck*, sans distinction, quoique très-différens entre eux pour le mérite, et sur-tout pour le coloris et la touche. Elle renferme aussi le tableau le plus capital, mais non le meilleur, que je connoisse de *Gaspar de Crayer*. L'énorme somme de 80000 francs, qu'il a été payé en y comprenant tous les frais, surpasse de beaucoup les plus hauts prix connus des tableaux de ce maître. Il a près de 19 pieds de hauteur!

Outre les pièces *fixées* dans ces salles, la galerie en a plusieurs autres, qu'on appelle *mobiles* parce qu'elles changent de place. On les voit sur les volets des fenêtres. Parmi ces tableaux mobiles, *les Vierges folles et sages*, ce fameux sujet de nuit avec huit figures de *Schalcken*, excite plus l'admiration des *curieux* que tout le reste de la galerie. Je n'en dirai pas autant des vrais connoisseurs!

J'observerai ici en passant, qu'aucune collection de tableaux n'est plus généralement connue en Europe que celle-ci; parce que la situation avantageuse de Dusseldorff, entre l'Allemagne, le Nord, la Hollande, les Pays-Bas, la France et l'Angleterre même, y facilite plus que partout ailleurs, par la proximité, le concours général des amateurs et du public. Il ne faut donc pas s'étonner d'entendre dire si souvent, par des gens qui n'ont vu que cette seule galerie, qu'elle est la plus belle de l'Europe, et même la plus considérable : tandis qu'en effet elle ne renferme

renferme que trois cent soixante-cinq tableaux, même en y comprenant les *grisailles*.

Lorsque je composois cet article, les tableaux qui formoient cette galerie, étoient empaquetés et transportés ailleurs, pour la seconde fois, en attendant que la paix permît de les replacer, comme ils l'avoient déjà été après leur première fuite. Je n'ai donc pu parler, de cette collection, que comme si elle existoit encore. Bien plus! Lors même, que les événemens de la guerre eurent forcé la Bavière à renoncer au duché de Bergh, dont Dusseldorff est la capitale, le nouveau Souverain de ce duché réclama les tableaux, comme propriété appartenante au pays. Mais l'ancien Electeur, devenu Roi de Bavière, fut assez heureux pour en conserver la possession, et il en joignit les meilleurs à sa galerie de Munich, dont ils font partie depuis lors, au grand détriment de la ville de Dusseldorff, à laquelle ils avoient procuré jusque-là une affluence continuelle d'étrangers. Nonobstant cet événement, j'ai cru devoir conserver en entier cet article, pour les raisons dont j'ai rendu compte ci-devant.

Article VI.

Galerie royale de Munich.

Cette galerie, située à l'extrémité du jardin du palais, consiste en sept salles de file, dont la longueur totale fait 200 de mes pas, et la lar-

geur 13. Les murs intérieurs ont 24 pieds d'élévation.

Ces sept salles renferment en tout 815 tableaux; lesquels, en y ajoutant 181 morceaux assez peu signifians qui garnissent la cage de l'escalier et une petite place voisine, forment un total de 996 tableaux, dont il n'y a que 70 qui viennent de l'ancienne galerie de Munich, 60 qui viennent de celle de Manheim, et 161 qui ont été choisis dans celle de Dusseldorff. Tout le reste vient de la galerie des Deux-Ponts, où des églises et couvents dont on les a tirés, tant dans les anciennes possessions de la Bavière, que dans ses états nouvellement acquis, et même dans le duché de Wurtzbourg, qui n'a été soumis qu'un instant à la Bavière, et d'où on a enlevé entre autres un *Saint-Jérôme*, figure entière, tableau peu merveilleux, connu de tout tems pour être du *Palme*, mais dont on est si amoureux à Munich, que, pendant mon dernier séjour, on y étoit occupé à le graver comme un ouvrage de *Raphaël*, pour lequel il va probablement passer dans le monde, comme bien d'autres y passent, graces aux inscriptions des gravures.

La première de ces sept salles est appellée *la salle des esquisses*. Elle est destinée aussi aux ouvrages des peintres bavarois, soit anciens, soit modernes. Entre les esquisses attribuées à *Rubens*, elle renferme la plupart de celles de *Marie de Médicis*. Elles m'ont affermi singulièrement dans

mon opinion sur la fameuse galerie du Luxembourg : car tout œil un peu exercé y reconnoît visiblement des compositions de *Rubens* exécutées par le pinceau de ses disciples. Cette vérité devient même évidente, pour les moins clairvoyans, pour peu qu'ils comparent ces esquisses à celle de *Saint-François de Paula*, n°. 257, dans la même salle, qui est de la main de *Rubens*, qu'on y reconnoît par-tout, nonobstant qu'un barbouilleur inepte y ait recouvert, de son lourd pinceau, toutes les parties fuyantes que *Rubens* n'avoit fait que glacer.

La deuxième et la cinquième salles, sans aucune destination particulière, renferment un mêlange, sur-tout des *écoles flamande* et *hollandoise.*

La troisième se distingue par la belle suite des tableaux d'*Adrien Van der Werff*, qui ornoient ci-devant une des salles de la galerie de Dusseldorff, auxquels on a joint ici plusieurs autres ouvrages de cet artiste.

La quatrième salle brille par les ouvrages de l'immortel *Rubens*, entre lesquels il s'en trouve quelques-uns de grandeur moyenne, que je crois en entier de sa main.

La sixième salle renferme les tableaux italiens, parmi lesquels se distingue avantageusement l'*Hercule chez Omphale*, ouvrage ravissant du *Dominiquin*, et qu'on pourroit nommer parfait, s'il ne tomboit pas un peu trop dans le noir. Ce même défaut est poussé, au point de devenir cho-

quant, dans son compagnon, qui représente *Hercule en fureur.* Un troisième tableau, venant de Dusseldorff et attribué au même auteur, où l'on voit *Susanne au bain*, perd tout le mérite d'un dessin correct, par un coloris absolument insupportable. Dans cette salle, ainsi que dans la suivante, on voit avec plaisir plusieurs sujets d'enfans, peints par *Murillos*, du coloris le plus enchanteur.

La septième et dernière salle a été consacrée indistinctement à tout ce que les différentes écoles ont offert de plus choisi, de plus parfait et de plus précieux, parmi les tableaux que possède cette galerie. C'est ici qu'on trouve une douzaine d'ouvrages de *G. Dou*, et parmi eux le fameux *Charlatan* de Dusseldorff. Plusieurs bijoux du *vieux Mieris* s'y font remarquer aussi. Il faut bien s'attendre, que le *Saint-Jérôme* de Wurtzbourg y occupe une place distinguée, puisqu'on l'y attribue à *Raphaël.* Mais ce que les connoisseurs y admirent le plus, c'est le *petit Jugement* de *Rubens*, tableau également merveilleux pour le dessin, la composition et l'exécution; le *Repos en Egypte*, figures à mi-corps du meilleur *faire* de *Van Dyck*, et trois tableaux admirables d'*Albert Durer*, dont deux compagnons représentans, l'un *Saint-Pierre et Saint-Jean*, l'autre *Saint-Paul et Saint-Marc*, corps entiers de grandeur naturelle; le troisième est un *Portement de Croix*, à petites figures. Tous les vrais juges s'accordent à dire, que ces trois morceaux vont de pair avec

tout ce que les différentes écoles ont produit de plus merveilleux en peinture !

Chaque fois que j'ai été voir cette galerie, dans mon dernier voyage, j'ai remarqué avec regret, que tous les tableaux, avec lesquels je m'étois familiarisé à Dusseldorff, à Manheim et ailleurs, perdoient ici à mes yeux une grande partie de l'effet que je leur connoissois ci-devant. Mais je n'ai pas tardé à découvrir, que ce changement défavorable dépend de deux causes, toutes deux également nuisibles; dont l'une est la couleur gris-claire, des murs, qui tue les tableaux; et l'autre, le jour trop éblouissant que jettent les nombreuses fenêtres placées des deux côtés, dans toute la longueur de la galerie, à la partie supérieure du mur; d'où naît un *miroitage* continuel, par des reflets sans nombre qui ôtent tout repos à l'œil, au point, qu'on ne sait où se placer pour bien saisir l'ensemble d'un tableau.

A cette occasion j'observerai, que le jour venant en face des tableaux, toujours mauvais par lui-même, le devient davantage, en proportion que les lignes d'incidence de la principale lumière et les lignes de sa réflexion rencontrent plus souvent l'œil du spectateur à la base de leur triangle. Circonstance, qui doit nécessairement avoir lieu par-tout où les fenêtres sont placées dans la partie supérieure des murs fort élevés des grandes galeries. Un autre inconvénient, qui en résulte, c'est le jour direct, qui tombe dans l'œil

du spectateur, par les fenêtres mêmes qui sont placées au-dessus des tableaux qu'il veut regarder. Ce jour direct tourmente l'organe de la vue, et anéantit, par sa vivacité, l'effet des rayons lumineux plus foibles, qui partent du tableau vers l'œil. Or, quel moyen d'éviter ce désagrément, par-tout où de telles fenêtres occupent les deux côtés? A moins de se couvrir la tête d'une sorte de toit, assez saillant pour arrêter le jour direct qui se porte vers l'œil : sinon qu'on préférât voir toujours à travers un tube!

Ces observations démontrent évidemment, que le jour le plus favorable de tous, pour regarder de grands tableaux, est celui qu'on tire du milieu du plafond, en le tenant toujours à une juste distance éloigné des murs. Tous les rayons, qui partent d'un tel jour, frappent les tableaux trop obliquement pour pouvoir atteindre l'œil du spectateur dans leur ligne de réflexion, qui va toujours tomber à terre.

Outre les tableaux renfermés dans la galerie, il s'en trouve encore dans le cabinet particulier du Roi et dans les appartemens de la cour. D'ailleurs le château de Schleisheim, situé à trois lieues de Munich et fort négligé aujourd'hui, en renferme lui seul entre deux et trois mille, que j'y ai trouvés, exposés en partie et en partie dispersés et entassés confusément à terre, dans une quantité de salles et de chambres, dont je pense en avoir compté plus de quarante.

Rien de plus fatiguant que la méthode qu'on emploie dans ce château, pour y faire voir les tableaux aux étrangers! Dans l'espoir de maintenir la jouissance et l'attention chez eux en augmentant l'intérêt, on commence par les conduire par une multitude de salles où rien ne satisfait l'œil du vrai connoisseur! Ils ont beau vouloir presser leurs pas, on ne leur fait grace d'aucun morceau ni d'aucune anecdote; jusqu'à ce qu'enfin, excédés d'ennui et de fatigue, ils commencent à trouver quelques tableaux qui les frappent, dont le contraste avec les précédens les engage à leur consacrer tout ce dont ils peuvent encore disposer d'attention. Enfin, n'en pouvant plus de lassitude, ils parviennent aux dernières salles, dans le moment même où l'œil trop fatigué leur refuse service, et y trouvent à regret exposés un assez grand nombre de très-bons tableaux, dont ils sont maintenant hors d'état de goûter les beautés.

Deux observations ne peuvent manquer de frapper le connoisseur, en parcourant ce labyrinthe de salles. L'une est, qu'elles renferment beaucoup de tableaux très-bons de *Teniers*, de *Weenix*, de *Wouvermans*, de *Rubens* même et d'autres grands artistes, très-dignes d'occuper leur place dans la galerie de Munich, qu'on pourroit par ce moyen débarrasser d'autant de pièces, beaucoup moins intéressantes, en transportant celles-ci à Schleisheim; où je crois, qu'on feroit bien aussi de placer, dans une salle à part, tous les

tableaux modernes de la galerie de Munich, persuadé, qu'ils ne s'en trouveroient pas mal, quel que puisse être leur mérite !

L'autre observation est, qu'à défaut de place pour les plus grands tableaux dans la galerie, graces à ses portes et ses fenêtres mal placées et ses murs trop peu élévés, l'on a été réduit à refugier dans Schleisheim, sans pouvoir les y exposer convenablement, les tableaux les plus capitaux, tels que le *grand Jugement* de *Rubens*, et le très-grand tableau de *Crayer*, tous deux si renommés tandis qu'ils ornoient la galerie de Dusseldorff, ainsi que plusieurs autres pièces capitales et très-grandes. J'ignore l'emplacement qu'on leur destine. Peut-être les enverra-t-on à Augsbourg, où l'on se propose d'établir une galerie, dont on doit tirer les tableaux de Schleisheim. Mais je pense, qu'il eût d'autant mieux convenu de leur procurer une place dans Munich même, que, quoique la cour de Bavière possède un nombre extraordinairement considérable de tableaux qu'on peut nommer *bons*, elle n'est pas riche, dans la même proportion, en pièces très-capitales et très-distinguées, qui laissent une impression permanente dans l'esprit du spectateur.

Comme les quatre galeries de la maison Palatine, formées ci-devant dans autant de villes, se trouvent aujourd'hui réunies dans celle de Munich seule, il ne faut pas s'étonner du grand nombre de tableaux de certains maîtres qu'elle

renferme, parmi les Flamands et les Hollandois. Mais l'observateur impartial voit avec déplaisir, qu'elle ne possède encore rien de plusieurs maîtres classiques et autres très-bons artistes, tant parmi les Hollandois que parmi les Italiens; et il désireroit voir remplir ces lacunes peu honorables, par le sacrifice utile des richesses surabondantes, au cas que l'esprit d'économie mal entendue, trop ordinaire chez les financiers, se refuse à une dépense si utile.

J'ai dit ci-devant, que les feuilles publiques avoient annoncé dans le tems les prétendues grandes pertes faites par la galerie de Munich. Les informations exactes que je m'y suis procurées depuis lors, pendant mon dernier séjour, réduisent le tout à ce, qu'en 1800 le général L..... a enlevé cinquante tableaux de Schleisheim et six de Munich, où l'on ignore ce qu'ils sont devenus depuis, et qu'ensuite le commissaire N..... en a encore enlevé soixante-douze, dont il promit d'envoyer l'équivalent en tableaux de l'*école françoise*; équivalent, dont on a attendu en vain l'arrivée jusqu'ici.

Au reste, on regrette fort peu à Munich la perte de ces cent vingt-huit tableaux, dont on y prétend qu'on n'aura pu tirer aucun parti en France, par la raison que, tous les bons tableaux ayant été sauvés à tems, ces deux Messieurs n'ont pu enlever que du mauvais ou tout au plus du médiocre.

Article VII.

Galerie ducale de Brunswic.

La galerie ducale de Brunswic est placée à Salzthalum, ou Saltzthalen, un des châteaux des Ducs, qui est situé à une lieue à-peu-près de la ville de Brunswic. Elle y est exposée dans un bâtiment vaste, mais irrégulier, qui fait partie du château, et qui paroît avoir été bâti exprès pour cet usage. Il consiste, dans une *galerie* proprement dite, ayant un avant-corps qui lui sert d'entrée, et en deux corridors, qu'on y nomme aussi *galeries*, dont l'un est très-long. Ces corridors donnent communication à sept cabinets, avec lesquels et la galerie ainsi que sa place d'entrée ils forment un tout contigu de onze différens emplacemens, qui sont tous remplis de tableaux, et parmi lesquels la *galerie* seule, qui renferme les plus grands morceaux, est éclairée, mais d'une façon peu satisfaisante, par le haut, au moyen de fenêtres placées au dessus des tableaux.

Salzthalum renferme, à la vérité, le même nombre de tableaux à-peu-près, que le *Musée* à Paris ou le *Belvédère* à Vienne; mais cette galerie paroît avoir été faite avec trop de précipitation pour pouvoir leur être comparée, en aucune façon, par le choix des ouvrages. Le Duc régnant, ami aussi éclairé que juge compétent des arts et des sciences, est le premier à

dire, que sa galerie auroit besoin d'une ample réforme : aussi a-t-il paru accueillir avec empressement le conseil que je lui ai donné, de faire transporter sa galerie du château de Salzthalum dans la ville de Brunswic même, après en avoir réduit au-dessous de la moitié le nombre des tableaux.

Quelque nécessaire que puisse être une aussi grande réforme à cette galerie, cela n'empêche pas néanmoins, qu'elle ne renferme un nombre considérable de très-bons morceaux. Vérité, dont les différens chefs-d'œuvres, que la bienveillance du Duc régnant a fait passer dans ma collection, offrent autant de preuves parlantes.

Dans l'*école hollandoise* sur-tout elle se distingue très-avantageusement par plusieurs maîtres. Tel est, entre autres, *Rembrandt*, dont elle a plus d'un ouvrage capital, de même que de *Gerbrand Van den Eeckhout*. Tels sont encore *Jacques Ruisdaal* et *Jean-Baptiste Weenix*; *Gérard Lairesse*, dont elle renferme un vrai chef-d'œuvre, représentant *la découverte d'Achille*; *Jean Steen*, dont elle possède les *Fiançailles* et un *Musico*, deux tableaux vraiment admirables, et les plus beaux que j'aie vus de ce maître. Tel est aussi *Jean Lievens*, dont elle a un tableau, qui représente *Abraham avec son fils* immédiatement après le sacrifice du bélier, et qui est une merveille de l'art, comme un tableau d'*Otto Marseus*, qu'on voit ici, est une merveille dans

son espèce : chose très-extraordinaire pour un ouvrage de ce maître !

Quel que soit mon désir, de parler encore de l'*Adoration des bergers*, tableau admirable de *Jacques Jordaens*, des *quatre Saisons*, pièces capitales de *Teniers*, et de plusieurs autres ouvrages distingués, je me vois forcé de m'arrêter, pour ne pas excéder les bornes d'un simple apperçu par une trop longue énumération de pièces isolées. Je ne puis néanmoins terminer cet article, sans faire mention du cabinet considérable de porcelaines rares et anciennes, qui remplit, du haut en bas, une grande salle à Salzthalum, et de plusieurs très-bons tableaux qu'on voit au palais à Brunswic, sur-tout du *Paradis* avec figures de grandeur naturelle, admirable chef-d'œuvre du *Giorgion*, dont le Duc régnant a fait l'acquisition pendant son voyage en Italie. Tout ceci, joint à une collection bien choisie d'histoire naturelle et de pierres gravées antiques, et à deux bibliothèques, dont une au château à Wolfenbuttel ne renferme que des livres anciens et rares, fait le plus grand honneur au bon goût et à la magnificence des Souverains d'un pays, si peu chargé d'impôts, et dont l'étendue est si bornée !

Cet article, composé avant mon dernier voyage en Allemagne, présente les choses dans l'état où elles étoient alors à Brunswic. Mais il doit différer beaucoup de l'état où elles s'y trouvent aujourd'hui, depuis que, comme je l'ai dit au

commencement de ce chapitre, M. *Denon* en a tiré deux cents et onze tableaux, assurément des meilleurs, et vingt-six caisses remplies d'objets de la collection de curiosités établie dans la résidence ducale! J'ose espérer néanmoins, que les amateurs me sauront gré, de leur avoir conservé le souvenir de ce que les Souverains de Brunswic étoient parvenus à faire pour les sciences et les arts!

ARTICLE VIII.

Galerie électorale de Cassel.

La galerie électorale de Cassel, qui consiste en huit cents et cinq morceaux, se trouve dispersée dans quatre différens bâtimens, savoir la *galerie* proprement dite, le palais, l'académie et la résidence. Elle me paroît aussi, comme la précédente, faite avec trop de précipitation et trop peu de choix. Elle se distingue néanmoins extraordinairement par un certain nombre de tableaux des plus précieux; entre lesquels quelques-uns sont si excellens, qu'aucune galerie n'en possède d'aussi bons des mêmes maîtres.

Sans vouloir faire l'énumération de tout ce que cette galerie renferme de tableaux qui sont bons dans leur espèce, je ne m'attacherai qu'à citer la plupart de ceux qui m'ont plu davantage, parmi les ouvrages des maîtres les plus recherchés. J'éviterai même, pour plus de briéveté, de faire mention des tableaux, attribués à plusieurs de ces maî-

tres, mais que j'ai trouvés ne pas leur appartenir; et je ne parlerai dans ma liste que de ceux, que j'ai reconnus pour véritables et qui sont les plus dignes d'éloges.

Tels sont les ouvrages de *Potter,* dans lesquels la galerie de Cassel est riche, et dont elle en possède plusieurs qui sont remarquables, sur-tout le fameux tableau si connu sous le titre de *la Vache qui pisse*, le plus capital de tous ceux que j'ai vus de ce maître, mais que toute sa réputation n'a pu m'empêcher de trouver, comme la plupart de ses ouvrages, roide, découpé et tranchant dans les contours, sur-tout dans ceux des arbres, qui paroissent être de fer. J'ai vu, à la vérité, quelques ouvrages de *Potter* qui étoient moëlleux et exempts de ces défauts vraiment choquans; mais le nombre en est si petit, que je ne puis m'empêcher de croire, que, quelqu'exact qu'en soit le dessin, c'est la rareté, qu'on paye à des prix si énormes dans ses tableaux en général, bien plus que le mérite intrinsèque !

Cette galerie possède aussi cinq morceaux de *Claude le Lorrain*, dont quatre représentent *les quatre parties du Jour*, entre lesquels *l'Aurore* est un morceau vraiment digne d'admiration, et parmi les autres, *le Midi* m'a plu davantage; deux bons tableaux de *Van Dyck;* plusieurs de *Rembrandt*, ainsi que de *Jacques Jordaens;* le fameux tableau de *Teniers* qui représente *l'Assemblée des membres des sermens sur la place publique d'Anvers; François Van Mieris le vieux*

avec sa femme et un petit chien, charmant bijou peint par lui-même ; un bon tableau de *Gérard Dou ;* deux de *Metsu ;* deux de *Van Slingelant,* dont un fort bon, de même qu'un de *Van der Heyden ; la mort de Germanicus*, par *Lairesse ;* un admirable paysage par *Berchem*, et un bon tableau, annoncé pour être de *Jean Both*, mais que je ne puis m'empêcher d'attribuer à *Herman Swanevelt.*

La *galerie*, proprement dite, a 57 de mes pas de long et 9 seulement de large. Les murs, où pendent les tableaux des deux côtés, ont au-delà de 20 pieds de hauteur, et vont aboutir aux fenêtres, qui règnent tout autour, mais qui éclairent très-mal, tant par les rideaux de toile grise qui les masquent, que par une corniche très-saillante qui se trouve dessous et qui empêche le jour de tomber sur les tableaux, sans parler des inconvéniens qu'elles ont en commun avec toutes les fenêtres posées dans les murs au-dessus des tableaux, dont j'ai parlé fort amplement à l'article de la galerie de Munich.

On a pu voir ci-devant, qu'étant à Cassel, peu de jours avant son occupation par les troupes françoises, j'y ai cherché en vain les meilleurs tableaux que j'y avois vus autrefois. Je n'ai pu parvenir à savoir ce qu'ils étoient devenus, tant que je suis resté en Allemagne ; mais, à peine retourné chez moi, j'ai appris, qu'un général françois s'en étoit emparé en route pendant qu'on les sauvoit, et qu'il en avoit fait

présent à l'Impératrice de France, dont la collection particulière doit avoir reçu beaucoup d'éclat par une acquisition si riche !

Article IX.

Galerie des Princes de Lichtenstein à Vienne.

La galerie des Princes régnans de *Lichtenstein* est placée, à Vienne, dans le magnifique palais nommé l'*hôtel des Princesses douairières*, dont elle occupe tout un étage, consistant en un très-grand salon et quatorze salles ou chambres. Elle a été formée par le Prince *Jean-Adam*, qui s'est immortalisé par sa magnificence, ses connoissances et son amour pour les arts. Aussi, pour mettre ce trésor chéri à l'abri de la cupidité et de l'ignorance, a-t-il eu soin d'en faire un *fidei-commis perpétuel*, voulant éterniser ainsi, par un monument si honorable, le lustre de sa famille !

C'est par le magnifique salon, qu'on entre dans la galerie. Il est tout garni d'ouvrages de *Franceschini*, et orné d'un très-beau plafond et de six médaillons peints à l'huile par *Antoine Bellucci*, qui a peint aussi les plafonds qu'on voit dans les autres salles, où se trouvent les tableaux. Le catalogue de ceux-ci, publié in-4°. par *Fanti* en italien, n'en fait monter le nombre total qu'à 540, et celui des statues, groupes, bustes, vases et autres ouvrages statuaires, dispersés dans les mêmes places, à 147. Mais les changemens et les réformes

réformes faits depuis lors rendent, sur ce point comme sur plusieurs autres, le catalogue de *Fanti, avec ses trente tableaux d'Ossenbeeck*, à-peu-près inutile.

En 1780 on a publié in-8°. un catalogue un peu plus exact, de cette galerie, en langue françoise. Celui-ci fait monter le nombre des tableaux à 713, et celui des ouvrages statuaires à 138 seulement.

La renommée de cette galerie repose principalement sur les ouvrages de l'immortel *Rubens* qu'elle renferme. Passant sous silence quelques tableaux, qu'on lui attribue et qui ne sont guères dignes de lui, je citerai avec distinction le charmant bijou, où il a représenté *ses deux fils*, que je crois en entier de sa main, et qui est fort supérieur à un tableau semblable qu'on donne pour original dans la galerie de Dresde; la belle *Assomption de la Vierge*, peinte pour l'église paroissiale de Felsperg, seigneurie en Moravie appartenante aux Princes *de Lichtenstein;* un très-beau *Portrait d'homme* vu jusqu'aux genoux; enfin les sept tableaux si fameux de *l'Histoire du consul plébeïen romain Décius-Mus*, dont l'invention, l'ordonnance, les airs des têtes, les expressions, les attitudes et les accessoires savans suffiroient seuls, pour immortaliser *Rubens* et pour faire rougir ceux qui affectent de méconnoître son mérite éminent !

Personne n'ignore, que cette admirable suite de tableaux, qui forme un vrai *poëme épique* des plus attachans, a servi de *patrons* pour des

tapisseries de Bruxelles, qui étoient si renommées à cette époque-là. D'ailleurs les figures, qui sont toutes gauchères, ne laissent aucun doute sur ce point. Cela n'empêche pas, que ces simples *patrons*, conçus par ce génie incomparable mais exécutés sous sa surveillance par ses disciples, ne fassent aujourd'hui avec raison l'admiration de l'Europe entière! Ils viennent de l'hôtel de Clèves à Bruxelles, où le Prince *Jean-Adam* les a acquis dans le tems pour la modique somme de 72000 florins de change.

La célébrité de cette suite de tableaux me fait croire, que le lecteur ne sera pas fâché d'en savoir le contenu, que voici :

La première pièce présente *Décius* annonçant, aux chefs de son armée, le songe fatal, que lui et le consul son collègue avoient fait en une même nuit.

Dans la deuxième, *Décius* accepte avec fermeté le sort funeste, que le sacrificateur lui prédit d'après ce songe.

Dans la troisième, il se fait dévouer, avec toute l'armée ennemie, aux dieux infernaux.

Dans la quatrième, il congédie ses licteurs, pour mieux rester inconnu en pénétrant à cheval dans l'armée ennemie.

Dans la cinquième pièce, accablé par le nombre, il tombe, et assure par sa mort la victoire à sa patrie.

Dans la sixième, l'on ne voit qu'une espèce de catafalque sur lequel le corps de *Décius* est

couché pour être brûlé. Il est environné de trophées, de victimes et de tout ce que le génie fécond de *Rubens* a inventé pour rendre cet appareil funèbre plus majestueux. Il y a si bien réussi, que ce tableau est devenu un des plus étonnans de tous pour la composition, nonobstant la simplicité symmétrique et ingrate du sujet !

La septième pièce, enfin, représente allégoriquement la ville de Rome triomphante.

Ces sept tableaux ont tous neuf pieds trois pouces et demi de hauteur : dans la largeur ils diffèrent depuis huit pieds sept pouces jusqu'à seize pieds quatre pouces. On a eu la maladresse d'agrandir le *catafalque* de six pouces de chaque côté, afin qu'il pût être placé sur une cheminée antique, et servir ainsi de pendant à la *bataille*.

Ce que l'*école flamande* offre de meilleur ici, après les ouvrages de *Rubens*, se réduit à quelques petits tableaux bien finis de *Teniers*, quelques portraits à mi-corps de *Van Dyck*, un tableau de *Lange-Jan*, un de *Leux* et deux de *David Ryckaert*. Mais un morceau de cette école tout-à-fait surprenant dans son genre, que j'ai trouvé parmi les trois bas-reliefs peints par *Martin-Joseph Geeraerds* d'Anvers qui occupent le dessus des trois portes dans une des salles, c'est une *Vendange* en couleur de bois ! Celle-ci est d'un effet tellement trompeur et d'un clair-obscur si magique, que, quoique je fusse prévenu,

je n'ai jamais pu la reconnoître pour une peinture, n'y trouvant qu'un vrai bas-relief en bois *à ronde-bosse* dans quelque position que je me sois mis; jusqu'à ce que, m'étant placé directement dessous, je me sois enfin convaincu, qu'il n'y avoit aucune saillie. Aussi puis-je assurer, que jamais l'art n'a poussé, et ne poussera jamais, l'illusion plus loin!

Quoique, parmi les tableaux italiens, cette galerie renferme des choses fort médiocres et même plus d'une copie qui saute aux yeux, elle ne laisse pas néanmoins d'y posséder aussi plusieurs morceaux d'un vrai mérite, entre lesquels se distinguent sur-tout très-avantageusement une *Adoration des bergers*, tableau très-bon et très-capital du *Guide*; un *Saint-Jérôme*, excellent ouvrage du même artiste, dont *Fréderic II* Roi de Prusse a offert en vain la somme de 45000 florins de convention; et une *jeune Fille jouant du luth*, tableau très-piquant, qu'on attribue ici au *Caravage*, mais où je trouve en tout le *faire* de *Murillos*.

Cette collection offre à la vérité, parmi ses tableaux hollandois, un petit nombre d'assez bons ouvrages, entre autres quatre de *Berchem* qui, sans être de choix, ne laissent pas de plaire; quelques-uns de *Jean Weenix*; un de son père *Jean-Baptiste*, et un *bouquet* de *Jean Van Huysum*. Mais je me vois forcé à regret d'avouer, qu'en général elle est extrêmement pauvre en bons ouvrages de cette féconde et séduisante

école; tandis qu'elle en renferme un si grand nombre de médiocres et de tout-à-fait insignifians que, non-seulement ils occupent eux seuls une des salles toute entière, mais que, dans la plupart des autres salles aussi, ils semblent étouffer, par leur multitude, ce qui s'y trouve de bon !

J'ai fait, dès l'année 1792, cette observation au Prince *Aloïse* alors régnant, et j'ai employé toute ma rhétorique pour le convaincre, combien il importoit à sa jouissance, à son intérêt et à sa gloire, de bannir peu à peu, de sa galerie, tous les tableaux, qui la dégradent par leur médiocrité ou par leur manque d'originalité, et de les remplacer par des morceaux dignes d'un Seigneur si puissamment riche, en employant avec agrément et utilité, à une dépense si nécessaire et si honorable ainsi qu'à l'encadrement convenable de ses tableaux, une partie de l'énorme superflu annuel, que lui laissoient ses immenses richesses ! Mais tous mes efforts n'ont servi qu'à me convaincre, que le Prince *Jean-Adam*, en transmettant sa galerie à ses successeurs, ne leur avoit pas transmis de même sa noble passion et son goût éclairé pour les productions de l'art !

Il est vrai néanmoins que, sans être amateur lui-même, le prince *Aloïse* n'a pas laissé, d'après l'impulsion d'autrui, d'épurer un peu la galerie, et de l'améliorer un peu par des pièces tirées de ses châteaux, et par quelques achats

qu'il faisoit de loin en loin. Il avoit même commencé, dans le voyage qu'il fit en Italie vers la fin de ses jours, à annoncer quelques symptômes d'un goût naissant, auquel sa mort survenue trop tôt ne lui a plus permis de donner des suites. Il se seroit assuré la reconnoissance de la postérité si, sans nuire en rien à ses autres plaisirs, il avoit consacré, à sa galerie, une partie seulement des sommes, qu'il prodiguoit au luxe de ses grandes chasses!

J'espérois, que son successeur le prince *Jean*, qui jouit d'une santé plus heureuse que feu son frère, attacheroit plus de prix que lui à une possession, qui fait tant d'honneur à son illustre famille, et qui, plus que toute autre chose, rend le nom de *Lichtenstein*, célèbre en Europe. Mais malheureusement, j'ai appris, dans mon dernier voyage que je viens d'avoir fait à Vienne, que ce Seigneur n'a pas seulement contremandé les ouvrages de l'art dont feu le prince *Aloïse* avoit chargé Messieurs *Canova* à Rome et *Denis* à Naples, mais qu'il est aussi d'intention, de faire transporter sa galerie, du superbe palais qu'elle occupe dans la ville même, au faubourg de la *Rossaue*, nonobstant le danger de l'humidité dont elle y est menacée.

Des commencemens, si peu flatteurs pour l'art, font craindre aux Viennois, que Son Altesse ne s'occupera guères de perfectionner le trésor qui lui a été transmis par ses ancêtres! Le directeur de cette galerie m'a néanmoins assuré, que le Prince

a déclaré *vouloir à son tour laisser un monument des arts*, et qu'en conséquence, lorsqu'il se présente quelque part des tableaux à vendre, il en reçoit l'ordre de les aller examiner. Ceci paroît de bon augure! Mais ce qui ne le paroît nullement, c'est que le directeur ajoute, que, lorsqu'il veut rendre compte de ce qu'il a eu ordre d'aller voir, *il trouve Son Altesse peu disposée à l'entendre!*

CHAPITRE XVIII.

Utilité des Collections particulières, et Méthode pour les bien former.

S'IL est vrai que, parmi les passions nombreuses qui assiégent l'humanité, il en est beaucoup, qui ne s'emparent de l'homme que pour le jetter dans le malheur; il n'est pas moins vrai, qu'il en est d'autres, qui peuvent contribuer à son bonheur et augmenter sa félicité!

Entre ces passions heureuses, aucune ne peut procurer, à l'homme dont elle s'empare, une jouissance plus continue et plus durable, ni plus facile à communiquer sans frais aux autres, que celle qu'il éprouvera pour les tableaux! Aucune même n'est moins exposée, à trouver sa fin dans l'ennui désespérant! Aucune n'offre si évidemment, à celui qu'elle possède, l'avantage d'augmenter ses richesses, en augmentant ses plaisirs! Pourvu seulement, qu'elle soit dirigée par la prudence et la sagesse! Ceci pourra sembler un paradoxe: mais j'aurai soin, d'en faire une vérité palpable en m'expliquant!

Aucune personne, pour peu qu'elle soit instruite, n'ignore, combien le goût pour les productions de la peinture devient de plus en plus dominant en Europe, et même dans quelques

autres contrées. Tout le monde convient, que les prix des bons tableaux augmentent d'année en année, et même de jour en jour. Les prix des ventes publiques, faites dans chaque pays, en sont autant de preuves. Ceux sur-tout de la Hollande et des Pays-Bas, dont *Gérard Hoet* a donné la collection en trois gros volumes, prouvent, date par date, que depuis 1684 jusqu'à ce jour, ces prix n'ont pas discontinué d'éprouver une augmentation progressive si rapide, que ce qui ne valoit qu'une dixaine de florins en 1684, en vaut plusieurs centaines aujourd'hui.

Bien plus! je puis attester, avoir vu vendre en 1800, pour 27 louis d'or, une petite *Vue des dunes*, peinte par *Daniel Schellinks* dans le style de *Wouwermans*, qui en 1765, c'est-à-dire 35 années avant, n'avoit coûté que 11 florins dans la vente de *Neufville* à Amsterdam : vente, trop fameuse pour laisser croire, qu'elle ait pu manquer de concours, ou que les bonnes choses ayent pu s'y donner au-dessous de la valeur réelle qu'elles avoient dans ce tems-là! Voilà donc un tableau, qui a gagné 26 capitaux en 35 années! *De Geest*, dans son *Cabinet des statues*, cite un portrait de la manière strapassée de *Rembrandt*, dont, de sa connoissance, le prix étoit monté successivement, dans les ventes publiques, depuis la somme incroyablement modique de 6 sols d'Hollande, jusqu'à plusieurs centaines de florins, et cela dans un assez petit nombre d'années! Enfin, la fameuse *Nuit* du *Corrège*, qui est

maintenant à Dresde, n'a été payée que 40 ducats à ce grand artiste, et son *Saint-Jérôme*, qui est au *Musée* à Paris, ne lui a valu que 47 ducats : tandis que les sommes énormes, payées depuis lors pour l'un et offertes en vain pour l'autre de ces tableaux, causent aujourd'hui avec raison l'étonnement de l'Europe entière !

Il est vrai, néanmoins, que cette augmentation toujours progressive et toujours constante dans les prix des tableaux, n'a subsisté qu'en faveur des seuls ouvrages, dont la bonté et le mérite étoient réels et fondés sur les règles de l'art et sur la vraie conformité avec la nature; tandis que ceux, dont la beauté n'étoit que fausse ou factice, dont le mérite ne consistoit que dans une mode aveugle, et dont la réputation usurpée ne reposoit que sur le caprice ou la crédulité des ignorans et sur les manèges des marchands, n'ont pu soutenir l'épreuve infaillible du tems, et ont subi la chûte, dont leur médiocrité les rendoit dignes !

Ils semblent même, en tombant dans le mépris qu'ils méritoient, avoir encore haussé, par la comparaison impartiale, la valeur et le prix des tableaux vraiment bons. Car, si les papiers publics et les catalogues des ventes n'en faisoient foi, l'on auroit peine à croire les sommes considérables, pour lesquelles se vendent depuis quelques années, soit à l'amiable soit publiquement, ceux de la première classe, non-seulement en Angleterre, où il n'est pas rare de voir payer

plusiers milliers de guinées pour un bon morceau, mais également en Russie, en France, en Italie, en Hollande, aux Pays-Bas et ailleurs !

Cette augmentation sans bornes, qui se maintient si constamment depuis près de 130 années, n'a rien de surprenant. Elle n'est due ni au hasard, ni à la mode, ni au caprice. La nature des choses mêmes lui sert de fondement, et ne peut manquer de la rendre toujours durable; à moins que des révolutions majeures, soit physiques soit politiques ou morales, ne parviennent à anéantir, de fond en comble, la prospérité des peuples en détruisant l'ordre, social ou physique, qui existe depuis un si grand nombre de siècles : voici pourquoi ! . . .

Couvrir un corps, opâque et uni, d'un peu de couleur sans relief, et, par ce moyen si simple, y faire voir tous les objets qu'on veut, ainsi que tout ce qui les environne, dans les éloignemens qu'exigent leurs distances respectives, avec la même vérité et la même illusion qu'on les voit dans un miroir fidelle, annonce un art si magique, étonne si fort l'esprit humain, fait une impression si agréable, produit un attrait si séduisant, qu'il devient absolument impossible, que le nombre de ceux qui aiment les tableaux puisse jamais diminuer ; et que le seul manque de moyens suffisans peut faire comprendre, pourquoi le nombre des amateurs ne se multiplie pas à l'infini, comme se multiplie le nombre des spectateurs chaque fois qu'il arrive une exposition

publique et gratuite des productions de ce bel art, qui doit avoir inspiré plus de passions, à mesure que les lumières se sont plus étendues depuis la renaissance des lettres, et qui ne peut manquer d'en faire naître tous les jours davantage, en proportion que le tems répandra de proche en proche plus d'instruction parmi les hommes !

Tandis que, de leur côté, ces causes *morales* augmentent sans cesse le nombre des amateurs : tandis que l'exemple, la mode et le ton régnant, ces tyrans de l'espèce humaine, appuyent chaque jour davantage, par leur influence puissante, les attraits séducteurs de l'art, et concourent à en faire renchérir les productions par plus de concurrence : d'un autre côté, des causes *physiques* inévitables augmentent constamment la cherté des tableaux, en ne cessant d'en diminuer le nombre, et, par conséquent, d'en hausser la valeur ; dans le tems même, qu'elles font baisser la valeur idéale de ce qui sert à les acquérir, savoir du numéraire, qu'elles avilissent de plus en plus, en ne cessant d'en augmenter la masse !

Si ces vérités n'étoient pas trop évidentes pour avoir besoin de preuves, j'observerois, qu'il n'est que trop généralement connu que, depuis la découverte des deux Indes sur-tout de l'Amérique espagnole, la valeur du numéraire, ce signe représentatif du prix de toutes les choses, est tombée si rapidement d'année en année, par

l'entassement successif des métaux précieux en Europe, que l'argent pur n'y représente pas encore aujourd'hui ce qu'un même poids de cuivre y représentoit avant ladite époque!

J'observerois de même, que la main destructive de l'ignorance, les accidens sans nombre, et le tems même qui ronge tout, font périr tous les jours tant d'anciens bons tableaux, que la quantité en diminue peu à peu d'une manière vraiment effrayante pour tout amateur de l'art! Tout homme, qui s'occupe un peu de ce qui se passe en Europe, doit se rappeller avec douleur, combien de chefs-d'œuvres les flammes ont dévorés dans les palais, les églises et les galeries; combien la mer en a engloutis, dans leur passage vers l'Angleterre, vers la Russie et autres pays. Les feuilles publiques rendent compte de ces grands événemens, si désastreux pour l'art! Mais quel est l'homme qui puisse calculer, même par approximation, le nombre des bons ouvrages, qui périssent sans cesse un à un, sans qu'on en fasse du bruit, par les causes si multipliées, dont j'ai fait mention en différens endroits de cet ouvrage? En un mot! Il en est péri, de ma connoissance, une quantité si considérable depuis une quarantaine d'années seulement, qu'à peine je puis en croire mes propres yeux, lorsqu'ils me font remarquer, avec plaisir, le grand nombre de ceux que le sort a épargnés encore!

Ce qui augmente avec raison les regrets, qu'inspire aux amateurs le dépérissement journalier de

tant de productions intéressantes des maîtres anciens qui ont fait l'honneur des deux siècles brillans de la peinture, c'est que tous les efforts des peintres modernes, si nombreux, paroissent n'aboutir en général, qu'à faire sentir plus douloureusement la perte irréparable des tableaux anciens; depuis que tous, à l'exception d'un très-petit nombre, ne montrent que de l'indifférence pour le coloris, sur-tout pour la perspective aërienne et le clair-obscur qui en sont l'ame, pour s'attacher tout entiers au dessin, d'après l'opinion erronée, qu'eux ou leurs maîtres ont adoptée à Rome!

Si tant de causes concourent à diminuer, en réalité, le nombre des bons tableaux, et contribuent ainsi à les rendre chaque jour plus chers et plus difficiles à acquérir; il est d'autres causes encore qui, sans les détruire, n'en diminuent pas moins virtuellement le nombre, et en rendent l'acquisition plus difficile, en les enlevant pour toujours hors de la circulation, qui seule pouvoit donner, à l'amateur, l'espoir de les obtenir un jour, soit par des ventes publiques au prix courant, soit par des ventes à l'amiable, tantôt pour un peu plus d'argent, souvent pour beaucoup moins que les prix ordinaires!

Personne n'ignore, combien les galeries, les églises et autres établissemens publics renferment de chefs-d'œuvres de l'art, dont l'espoir de les posséder semble interdit à jamais à tout parti-

culier. Les sommes énormes offertes inutilement pour des tableaux de cette espèce, dont le *Saint-Jérôme* du *Corrège* à Parme, *le Charlatan* de *Gérard Dou* à Dusseldorff, et plusieurs tableaux capitaux de *Rubens* dans des églises, sont de ma connoissance, prouvent suffisamment, que l'amateur doit résister avec soin à la tentation dangereuse, de faire de pareilles acquisitions; s'il veut éviter le chagrin que cause souvent, en ces cas-là, un manque de réussite.

Ce ne sont pas les endroits publics seulement qui mettent hors de toute circulation tant de tableaux précieux. Les *fidei-commis* mobiliaires, que l'usage a introduits en Italie pour les belles productions de l'art, et les collections nombreuses que renferment, en Angleterre, les maisons de campagne de tant de familles puissantes, où le possesseur ne les rassemble que pour les transmettre de main en main à ses descendans les plus reculés, enlèvent, à l'espoir des amateurs, une quantité presqu'incroyable d'ouvrages choisis, dont le tems ne fait qu'accroître le nombre!

Bien plus! Tout tableau, qui est une fois fixé en Espagne, est perdu pour le reste de l'Europe! Car les lois du pays en défendent sévèrement la sortie. La Russie même, et les deux Indes, en attirent depuis quelques années une immense quantité, à force d'argent; tandis que leur grand éloignement laisse peu d'espoir pour leur retour!

Voilà donc une série assez nombreuse de cau-

ses, toutes permanentes, qui doivent accroître sans cesse le prix et la rareté des bonnes productions de l'art ! Elles offrent la réponse la plus pertinente à ceux, qui demandent ce que sont devenus ces tableaux nombreux, si excellens, qui ornoient encore, il n'y a guères plus de vingt-cinq ans, tant de collections choisies et tant de maisons particulières aux Pays-Bas, de même qu'en Hollande, où il n'étoit rien moins que rare autrefois de rencontrer, jusques dans les moindres villages, des tableaux dignes d'augmenter le lustre des collections souveraines? Tout est disparu aujourd'hui ! Les Hollandois, ainsi que les Flamands, ont troqué, contre un peu d'argent, une jouissance si douce, qui faisoit tant d'honneur à leur patrie, et qui devoit attester, aux siècles à venir, le talent inimitable et le rare génie des anciens artistes de ces pays !

De tout ceci résulte, que ceux, qui possèdent encore des tableaux en ce moment, doivent se compter heureux; et même d'autant plus, qu'ils les ont possédés depuis une époque plus reculée. Il s'ensuit aussi, qu'ils deviendront d'autant plus fortunés, qu'ils pourront tarder plus longtems à s'en défaire ! Car le prix de leurs achats doit avoir été moindre, en raison qu'il aura été fait plus anciennement; et celui de la vente ne peut qu'augmenter, à mesure qu'ils en reculeront le moment !

Après avoir démontré, jusqu'à l'évidence, que je n'ai pas avancé un paradoxe, mais bien une vérité

vérité toute claire, en disant au commencement de ce chapitre, que *la passion pour les tableaux offre, à celui qu'elle possède, l'avantage de pouvoir augmenter ses richesses en augmentant ses plaisirs;* il me reste à démontrer, comment il doit s'y prendre pour obtenir ce but et pour prévenir tout ennui et tout regret possibles, en dirigeant cette passion heureuse, par *la prudence* et *la sagesse?*

Dans plusieurs chapitres de cet ouvrage, surtout dans le premier, on pourra se convaincre de deux vérités bien importantes, qui deviennent la base fondamentale, en cette matière, pour procéder avec *sagesse* dans l'acquisition des ouvrages de l'art. L'une est, qu'il faut éviter avec soin l'achat de tout tableau mauvais ou médiocre, et ne faire de la dépense que pour acquérir des ouvrages d'un mérite réel et intrinsèque. L'autre vérité, qui n'est qu'une suite nécessaire de celle-là, est que, pour acheter un tableau, il faut examiner *ce qu'il est*, et non pas *d'où il vient?* C'est-à-dire, qu'il ne faut jamais se laisser éblouir par les grands noms des maîtres, et encore moins par les contes et les histoires sans nombre, par lesquels un possesseur cherche souvent à donner de l'importance à son tableau : mais que, tenant les oreilles bien bouchées et les yeux bien ouverts, il faut ne juger l'ouvrage que par les qualités qu'on y découvre, suivant les principes établis sur ce point dans le deuxième chapitre ! Rien n'empêche, néanmoins, qu'après

avoir décidé l'acquisition d'un tableau, pour son seul mérite intrinsèque, on ne s'informe ensuite du nom de l'artiste, si l'on y trouve de l'intérêt ou un autre motif quelconque.

La prudence, qui complète toujours *la sagesse* et qui même la remplace souvent, exige sur-tout de celui qui achète, que, en attendant que par l'étude et l'observation il se soit mis en état de décider par lui-même, il ne s'adresse qu'à des gens, qui ont une réputation à menager ou qui, par état, sont au-dessus de tout soupçon d'une bassesse. Si ses yeux sont d'accord avec ce que de telles gens lui disent, alors il pourra croire, que *la prudence* approuve son acquisition; pour peu qu'il soit en garde contre les prix trop exorbitans : connoissance, si facile à acquérir par un peu d'habitude et en consultant les prix des ventes les plus fameuses parmi les plus rapprochées du tems actuel, mais sur-tout le chapitre XIV de cet ouvrage, qui est uniquement destiné à cet objet.

Tout amateur qui suivra ces conseils, sur-tout celui qui saura faire l'usage qui convient des connoissances que lui présente cet ouvrage, pourra jouir, par ses achats, du bonheur si désirable d'augmenter ses plaisirs en même-tems que ses richesses; et il n'éprouvera jamais l'ennui, que les choses mauvaises ou médiocres traînent toujours à leur suite, mais contre lequel tout bon tableau est l'antidote le plus infaillible !

Pénétré depuis long-tems des avantages nombreux, solides et agréables, qu'assure, à celui qui en a les moyens, une collection de tableaux faite d'après les bons principes, je n'ai cessé d'admirer l'aveuglement malheureux de ceux, dont la fortune excède notablement la demande de tous leurs besoins tant factices que réels, et qui, accablés de leurs richesses, courent sans cesse après le plaisir, et ne rencontrent que l'ennui; tandis que, nouveaux *Tantales*, ils ne peuvent jouir de l'abondance, que semble leur promettre un superflu dont ils ne savent tirer parti; et cela uniquement, parce qu'ils ignorent la ressource utile et séduisante, que leur offrent les tableaux, tant pour se défaire avec grand fruit de ce superflu qui les embarrasse, que pour adoucir leurs chagrins domestiques, et pour remédier au tourment insupportable du dégoût et de l'ennui, qu'amène toujours la satiété, et qui empoisonnent tant de momens de leur existence trop insipide.

De quoi serviront, me suis-je dit, tous ses grands biens à un tel homme? S'il ne peut pour cela, ni boire ni manger plus qu'il ne convient, sans qu'il en souffre? S'il ne peut jouir, d'aucune façon, au-delà de ses forces physiques, sans se rendre malade? S'il ne peut se permettre aucun excès criant, ni faire aucune de ces dépenses qu'on titre de folles, sans encourir le désagrément de la censure publique? Si, tous ses plaisirs honnêtes, toutes ses convenances, tous

ses besoins tant factices que réels amplement satisfaits, même avec profusion, il lui reste encore un grand superflu dont il ne saura que faire, sinon probablement d'en acquérir de nouveaux fonds, sources de nouveaux revenus qui, pas plus que les précédens, ne pourront le rendre heureux ? Je n'ai pu m'empêcher de conclure que, s'il veut être sage, il saura rendre son superflu vraiment utile à son bonheur, en l'employant, avec *sagesse* et *prudence*, à acquérir des collections de livres, d'objets d'histoire naturelle et des productions de l'art, qui feront honneur à son bon goût, qui l'amuseront sans cesse, qui ne pourront jamais le fatiguer, et dont, sur-tout celle des tableaux, loin d'absorber une partie de ses richesses, ne peut que les accroître d'année en année, comme je l'ai prouvé amplement plus haut.

C'est ainsi, ai-je ajouté, qu'il doublera son existence, en doublant ses plaisirs par une jouissance toujours nouvelle ! Car la vue d'un bon tableau ne fatigue jamais. C'est ainsi qu'il pourra procurer, sans dépense, de l'agrément à ses amis, aux amateurs et aux curieux; dont la conversation instructive sera à son tour un nouveau bonheur pour lui ! C'est ainsi encore, qu'il pourra rendre un service essentiel aux artistes, en leur offrant l'occasion de s'instruire sans qu'il lui en coûte ! C'est ainsi enfin, qu'il assurera à sa vieillesse l'unique jouissance qui puisse la rendre heureuse ! Car une observation, longue et

constante, m'a convaincu que celui, que l'âge a rendu insensible à toute autre espèce de plaisir, semble renaître par la satisfaction toujours plus vive, qu'il éprouve au milieu de ses tableaux!

Je ne puis terminer ce chapitre, sans jetter un coup-d'œil rapide sur une singularité fort étrange, qui caractérise le goût dépravé de certains individus dans l'espèce humaine, que l'*Ecriture sainte* semble avoir eus en vue, lorsqu'elle a dit : *sicut equus et mulus quibus non est intellectus*, et auxquels, par conséquent, le contenu de ce chapitre ne peut manquer de devenir tout-à-fait inutile! J'entends désigner par là cette espèce de frondeurs ignorans, que *François Junius* appelle, à si juste titre, *des bavards grossiers, chagrins et ambitieux*, livre I, chap. V, § 9 de sa *Pictura veterum*; ouvrage d'une érudition immense, comblé d'éloges par *Rubens, Van Dyck* et autres très-grands artistes, réimprimé in-folio en 1694 à Rotterdam!

C'est un axiôme, si simple et si évident, *que tout ce qui flatte un de nos cinq sens nous donne une jouissance agréable*, que personne n'oserait le révoquer en doute, tant qu'il ne s'agit que de la *Théorie*. Cela n'empêche pas néanmoins certaines gens, qui n'ont qu'un goût dépravé et matériel, de s'en écarter, sans rougir, lorsqu'il est question de le mettre en pratique à l'égard des tableaux et de tous les autres objets rares et précieux que nous donnent l'art ou la nature, dont ces gens affectent de mépriser dans autrui une

jouissance, qu'ils sont incapables d'éprouver eux-mêmes : voici pourquoi !

Tout homme, qui saura s'approfondir lui-même, trouvera comme moi que, parmi nos sens, il en est trois, le *goût*, l'*odorat* et le *toucher*, qui sont en rapport plus direct avec le corps ; leur destination principale étant, de le conserver, de le multiplier et de lui procurer des jouissances momentanées et matérielles, dont la grossièreté amène bientôt l'ennui, le dégoût et la fatigue ! Tandis que nos autres sens, la *vue* et l'*ouie*, sont les deux organes par excellence de l'ame, qu'ils agrandissent et ennoblissent en l'instruisant, et qu'ils rendent heureuse et plus aimable en l'amusant par des jouissances pures et constantes, qui ne la fatiguent jamais, et qui lui offrent un remède toujours assuré contre l'ennui, le dégoût et la satiété.

C'est l'emploi raisonnable, de ces deux sens, qui nous élève à un si haut degré au-dessus de la brute ! Ce sont eux, qui nous font aimer les sciences et les arts agréables ! Ce sont eux enfin, qui nous apprennent à connoître le bonheur paisible et permanent, que nous offre la possession des produits merveilleux de l'art, ainsi que celle des productions de la nature toujours admirable ! Heureux donc, à juste titre, celui qui sait se laisser conduire par deux guides si salutaires !

Mais très-malheureux, au contraire, pour plus d'une raison, celui qui, méconnaissant les avantages presque surnaturels qu'il pourroit tirer

de ces deux guides, et subjugué tout entier par les trois sens corporels, se moque, dans sa crassé ignorance, du goût éclairé qui dirige les autres; et se permet, dans sa folle brutalité, de nommer *amusemens frivoles* les jouissances des hommes sages et de ces ames vraiment électriques, dont la sienne, toute pétrie de boue, le rend incapable de sentir la réalité et d'apprécier la valeur! Tel que les hommes sauvages ou que ces animaux auxquels l'*Ecriture sainte* le compare, il se bornera, comme eux, à passer sa triste et monotone vie dans les seules jouissances matérielles, et, comme eux, il ne saura tuer ce tems, qui lui est toujours à charge, qu'à boire, manger, flairer, et courir après ses semblables, ou à suivre machinalement les passions les plus turbulentes!

Pénétré de ces vérités, l'abbé *Laugier*, dans sa *Manière de bien juger des ouvrages de peinture*, s'écrie avec enthousiasme « Que l'on est à plain-» dre, quand on n'éprouve pas (pour les pro-» ductions de l'art) cet amour enchanteur! De » combien de voluptés innocentes n'est-on pas » privé! Quel vide ne laisse pas dans le cœur » cette triste indifférence, qui lui dérobe l'es-» pèce la plus délicate et la partie la plus nom-» breuse de ses plaisirs! Heureux amateurs! Que » votre vie est fortunée! A la joie, de mille » goûts satisfaits, vous joignez incessamment l'at-» tente de mille autres goûts à satisfaire! »

CHAPITRE XIX.

Coup-d'œil général sur ma propre Collection, et sur le Plan et la Méthode que j'ai suivis en la formant.

POUR faire une bonne analyse et une description bien méthodique de mes tableaux, tout autre que moi n'auroit qu'à vaincre les seules difficultés qui font le sujet du sixième chapitre. Mais, en me chargeant moi-même de cette besogne, je ne puis éviter la difficulté, beaucoup plus désagréable, de faire l'éloge de ce qui m'appartient! Situation fort embarrassante, à laquelle ma qualité d'auteur ne me permet pas de me soustraire, à moins que je veuille renoncer à être véridique!

Je sens très-bien néanmoins que, louer individuellement les parties qui sont louables, dans chaque tableau en son particulier, n'est qu'un devoir de l'écrivain, un moyen indispensable pour faire connoître les qualités du morceau qu'on décrit, et un juste tribut payé aux talens de l'artiste. Mais puis-je me cacher que, faire l'éloge d'une collection dans son ensemble, c'est devenir en quelque sorte le panégyriste du bon goût de celui qui l'a formée? Quel moyen toutefois d'éviter un tel reproche, s'il étoit possible qu'il

pût tomber sur moi nonobstant la nécessité où me met la nature de mon ouvrage de rendre, à mes lecteurs, un compte exact et vrai du genre et du choix de mes tableaux?

Tandis que l'instruction du jeune amateur est le but principal de mon travail, pourrait-on exiger, qu'au lieu de lui offrir un modèle d'une collection bien faite, et de lui dire pourquoi elle mérite ce titre, je me laissasse entraîner, par une ostentation de délicatesse aussi déplacée qu'inutile, au point de le priver, par un silence nuisible, du fruit qu'il peut espérer en suivant mon exemple?

J'ai trop de confiance dans l'équité du public pour craindre, qu'on puisse trouver un sujet de critique dans une conduite, qui ne dépend pas de mon choix, que la nature des choses me prescrit impérieusement, et à laquelle sur-tout on est en droit de s'attendre, après la véracité et la franchise dont je n'ai cessé de donner des preuves, si manifestes, dans tout le cours de cet ouvrage.

Je crois donc ne pouvoir mieux faire, que d'en agir, dans cette partie, comme je l'ai fait dans toutes les autres; c'est-à-dire, d'y communiquer à mes lecteurs tout ce que je sais moi-même, soit sur l'origine et le choix de ma collection, soit sur les moyens qui l'ont conduite au point où elle est aujourd'hui. Aussi, ne mettant quelque reserve que dans les éloges que je ne puis me dispenser de faire du choix dans l'ensemble de mes tableaux, je serai très-franc

et très-ouvert dans tout le reste : heureux, si ce que j'ai fait pour moi-même peut devenir de quelqu'utilité aux autres !

Je ferai même, sans aucune difficulté, l'aveu pour l'avenir, que, quel que puisse être le mérite actuel de ma collection, je ne renoncerai jamais, tant que je vivrai, à la passion que j'éprouve, de la perfectionner toujours, chaque fois que j'en aurai les moyens et les occasions; ne pouvant jamais me résoudre à employer le produit d'un tableau, dont je me défais, à autre chose qu'à son prompt remplacement par une acquisition presque toujours plus considérable ! Outre mon goût dominant pour les merveilles de l'art, un autre motif encore m'engage à cette conduite : car je suis charmé, de pouvoir ainsi tirer parti de la connoissance, que j'ai acquise pendant mes longs voyages, du petit nombre d'endroits ignorés, où il reste encore quelques bons tableaux à vendre. Connoissance, qui me donne des avantages et une facilité, que je regarde comme un des fruits principaux de mes nombreuses recherches.

Les jeunes amateurs ont déjà trouvé, dans le premier chapitre, un miroir fidelle, qui leur retrace au vif la conduite ruineuse et peu prudente qu'ils tiennent en général dans leurs acquisitions, comme moi-même je l'ai tenue en commençant mes achats il y a quarante ans à-peu-près. J'ajouterai ici, que c'est une chose aussi naturelle, qu'elle est glorieuse pour les artistes vraiment

habiles, de voir constamment tous ceux, qui sont assez heureux pour apporter en naissant le goût pour les productions de l'art, commencer toujours par en acquérir de médiocres, ou même de mauvaises, dont ils ne manquent jamais de se dégoûter tôt ou tard, pour élever leurs désirs vers des choses de plus en plus parfaites, dans la même proportion que s'accroît chez eux la masse des connaissances.

Non seulement tous les amateurs des tableaux confirment cette vérité, par la route qu'ils suivent constamment et par les efforts et les dépenses qu'ils ne cessent de multiplier, avec plus ou moins de succès selon les degrés différens de leurs connoissances, pour parvenir du mauvais au médiocre et du médiocre au bon; mais plusieurs aussi, parmi les possesseurs des plus belles collections d'estampes ou de dessins en Hollande, me l'ont confirmée de même, en me faisant l'aveu sincère que, poussés dans leur jeunesse par leur goût inné vers la possession des ouvrages de l'art, et leurs moyens ne suffisant pas encore pour acheter des tableaux, ils avoient commencé, les uns par des estampes, les autres par des dessins, dont peu à peu leur collection s'étoit accrue au point, d'avoir absorbé à la longue une somme assez considérable d'argent pour les mettre maintenant dans l'impossibilité d'en consacrer une nouvelle à l'acquisition des tableaux, auxquels ils étoient fort fâchés de n'avoir pas employé la première.

Un aveu approchant m'a été fait par un prince royal, qui a dépensé des millions pour parvenir enfin, à force de soins et d'embarras, à posséder la plus grande collection particulière qui soit connue, d'estampes et de dessins, dont il ne peut jamais se procurer la vue, qu'en se donnant chaque fois beaucoup de peines et sacrifiant beaucoup de tems, pour remuer et feuilleter les énormes portefeuilles, qui dérobent son trésor à l'œil des curieux, et dont le nombre total monte autour de 900, renfermant au-delà de 80,000 estampes et entre 14 et 15,000 dessins; avec si peu d'apparence d'être parvenu à une collection à peu près complète, qu'il trouve encore à y employer tous les ans une somme très-considérable.

Moi-même, aussi bien que les autres, j'ai payé mon tribut à l'ignorance, et je ne suis parvenu, qu'au moyen des sacrifices les plus nombreux, à bannir de ma collection tout tableau mauvais ou médiocre, et à acquérir les connoissances et l'expérience nécessaires pour l'épurer et la perfectionner tous les jours davantage, en saisissant chaque occasion, que j'ai pu rencontrer, pour l'enrichir de plus en plus par les ouvrages les plus précieux et les plus distingués, qu'on puisse espérer de trouver réunis dans une collection particulière!

En me débarrassant, par douzaines et même par centaines à la fois, avec les pertes les plus douloureuses, de ces productions méprisables de l'art, dont l'existence fait la honte de ceux qui

les ont peintes comme leur acquisition faisoit la mienne, je me suis pleinement convaincu de la vérité de ce que j'ai dit plus haut, savoir, que la conduite que tiennent en général ceux qui forment des collections de tableaux, quelque singulière qu'elle soit, n'en est pas moins fort naturelle pour cela, tandis qu'en même tems elle devient fort glorieuse pour les artistes vraiment habiles ! Car, dans ses commencemens, l'amateur est entraîné par un désir irrésistible vers la possession des ouvrages de l'art, dont il éprouve en gros l'attrait puissant, sans en pouvoir débrouiller encore les différens degrés de mérite. Il est donc très-naturel, que, en attendant que le discernement requis lui vienne, il préfère les moyens les moins dispendieux pour satisfaire la passion qui le domine ; et que par conséquent il s'attache, dans ses acquisitions, au *bon marché* qu'il connoît, plutôt qu'au *mérite* qu'il ne connoît pas encore.

Mais, d'un autre côté, le changement, que ne manquera pas de faire tôt ou tard à sa conduite le même amateur, deviendra toujours l'éloge et la gloire de tous les peintres vraiment habiles, dont les ouvrages feront, par leur vérité magique, une impression si irrésistible sur lui et lui dessilleront tellement les yeux, qu'il finira par détester ses premières acquisitions, et qu'il ne cessera de regretter la dépense qu'il y aura faite, jusqu'à ce que des acquisitions nouvelles, plus sages et plus heureuses, lui fassent

oublier, par le plaisir qu'elles lui feront éprouver, le déplaisir que lui auront causé les autres!

Ce sont ces raisons, si décisives, qui font la base de la règle fondamentale que j'ai proposée, dans le 18me. chapitre, à tous ceux qui veulent former, avec sagesse et prudence, une collection de tableaux, dont ils ayent toujours à se louer et jamais à se repentir. La substance de cette règle se réduit à ce peu de mots : *ne faites de la dépense, que pour des tableaux, qui soient vraiment bons, non par le nom qu'ils portent, mais par leur mérite intrinsèque;* mérite, dont les principes, établis, dans mon 2me. chapitre, apprennent à juger la réalité!

Ne perdant jamais de vue cette règle, que j'ai toujours considérée comme la base unique de toute collection bien faite, depuis que j'ai été assez heureux pour en connoître l'importance, je n'ai cessé de renouveller mes tableaux, pendant une longue suite d'années, donnant toujours à mérite égal la préférence à ceux, qui réunissoient l'harmonie la plus parfaite à l'effet le plus agréable et le plus attirant; jusqu'à ce que je sois parvenu enfin à rassembler ma collection actuelle; dont je ne pourrois, sans affectation, vouloir cacher l'heureux choix; tandis que la connoissance que j'ai acquise, de toutes les collections particulières des pays, où j'ai voyagé pendant un si grand nombre d'années, m'oblige à ne pas méconnoître la mienne au point, d'en nier la supériorité pour le nombre des pièces,

toutes bonnes et choisies, qui la composent, sans qu'on puisse dire, qu'aucune d'entre elles s'y trouve déplacée, ou que, mauvaise ou médiocre dans son genre, elle nuise à l'harmonie et à l'effet enchanteur qui résultent de toutes ensemble, quelque extraordinaire que soit le mérite d'une grande partie d'entre elles !

Cette circonstance donne un si grand avantage à une collection, que je ne puis assez admirer d'en avoir rencontré si peu d'exemples dans le grand nombre de celles que j'ai vues jusqu'ici. Elle prouve par le fait, la vérité et la grande utilité de la règle fondamentale, dont j'ai parlé ci-dessus; de laquelle aucun amateur ne s'écartera, dans l'acquisition des ouvrages de l'art, pour peu qu'il connoisse ses intérêts. Car, il en est à-peu-près de l'effet du *tout-ensemble* d'un cabinet, comme de celui de chaque tableau isolé; qui ne plaira jamais, quelqu'excellentes que puissent en être la plupart des parties considérées chacune à part, dès qu'il n'y a point d'accord entre elles.

Qu'on ne s'imagine pas néanmoins pour cela, que toutes les pièces qui entrent dans une collection doivent être également capitales, ou peintes dans un même style, pour que le tout se distingue par un accord parfait. Non ! De même que le bon effet de chaque tableau ne dépend nullement de la monotonie et de l'égalité de ses parties, mais de leur opposition bien entendue et de leur liaison bien ménagée; ainsi

le bon effet, d'un cabinet de pièces bien choisies, loin d'exiger qu'elles soient toutes d'une même force et d'une même valeur, encore moins qu'elles soient toutes d'un même style ou choisies dans un seul *genre*, demande au contraire cette variété délicieuse, sur laquelle l'œil aime à se promener en toutes choses, et cette inégalité judicieuse, dans les sujets, les styles, les effets, les grandeurs et la capitalité, qui fait valoir, l'un au moyen de l'autre, tous les tableaux d'un cabinet !

Rien ne seroit plus insipide et plus ennuyant, à la longue, que l'uniformité monotone d'un parterre de fleurs toutes d'une même espèce et d'une même couleur ! L'œil un peu délicat ne pourroit se plaire long-tems à la vue, souvent répétée, d'une chambre remplie d'estampes toutes noires. Bien plus ! Il ne tarderoit pas beaucoup à s'y déplaire entièrement, si, toutes encadrées de même et d'une grandeur uniforme, elles pouvaient être encore choisies dans un seul genre, gravées dans le même *style* et exécutées par le même artiste !

Ces exemples, et beaucoup d'autres que je pourrois citer, prouvent évidemment, qu'autant la nature nous fait haïr le désordre et la confusion, autant elle nous inspire de dégoût, pour toute monotonie, et d'amour, pour toute variété. Aussi, ne suffit-il pas, que les couleurs variées à l'infini, qu'offrent les tableaux tous bons et mêmes magiques dans une collection de choix,

ne

ne permettent pas qu'on s'y ennuye! Non! Si l'on veut donner tout l'effet possible à une telle collection, quelque précieuse qu'elle puisse être d'ailleurs, il est tout-à-fait nécessaire de joindre, à la variété des couleurs, celle des sujets, des maîtres, du ton, de l'effet, de la capitalité et sur-tout de la grandeur et forme, autant que peut le permettre l'arrangement flatteur si désirable, mais souvent si difficile à rencontrer, dans une collection.

Le résultat de cette observation, si importante pour tous ceux qui forment des cabinets, est que, plus ils s'attacheront dans leurs acquisitions à la variété des maîtres et à celle de leurs productions dans des *genres* tout différens, pourvu qu'ils ne s'écartent jamais du mérite intrinsèque et réel, plus, toutes choses d'ailleurs égales, ils augmenteront leur plaisir, par la diversité des jouissances, et l'effet du *tout-ensemble* de leur cabinet, par la magie puissante des oppositions et des liaisons heureuses.

On m'objectera peut-être, que je me suis écarté de mes principes, en admettant dans ma collection un nombre trop grand de tableaux de certains maîtres! Mais l'on doit considérer que, le tout se trouvant distribué chez moi dans quatre places dont chacune produit l'effet d'un cabinet à part, il m'a été d'autant plus facile d'éviter les répétitions et l'uniformité; sur-tout ayant eu soin de choisir, autant que j'ai pu, les tableaux d'un même maître dans des genres

différens. D'ailleurs, j'avouerai tout uniment, que la magie et le mérite extraordinaires, que je trouve dans les ouvrages de quelques artistes, m'arrache, sans que j'y pense, une sorte de prédilection en leur faveur; à laquelle néanmoins j'ai soin d'imposer les bornes qu'il convient.

Une circonstance qui m'a prouvé, que je ne les ai pas outrepassées jusqu'ici, c'est que, quoique les *Berchem*, les *Both*, les *Du Jardin*, les *Pynacker*, les *Roos*, les *Wouvermans*, mais surtout les *Teniers* et les *Dietrici*, ayent été autrefois plus nombreux dans ma collection qu'ils le sont en ce moment, aucun amateur ne s'est apperçu du nombre, que pour les admirer tous en particulier, et pour finir par se récrier sur le bonheur que j'avais d'en posséder tant! De ceci a résulté, qu'en sacrifiant, aux désirs bien prononcés de mes amis et d'autres amateurs, par des trocs non onéreux, mes tableaux doubles dont l'absence se faisait peu sentir chez moi, j'ai pu me faciliter beaucoup les ressources pour amener ma collection à son degré actuel de choix et de perfection, auquel mes seuls moyens n'auraient jamais suffi pour la conduire!

Bien plus! Nonobstant ces trocs, nonobstant même les chefs-d'œuvres assez nombreux que la bienveillance des Souverains m'a permis de tirer de leurs galeries pour en enrichir ma collection, jamais mes moyens seuls n'eussent pu suffire pour achever le reste, si j'eusse persisté

toujours dans la ridicule prévention de ma jeunesse, qui m'a dominé si long-tems, et qui me faisait croire que je ne pouvois, sans certaine honte, me défaire pour de l'argent de ce que j'avois acquis de même !

Heureusement, que les malheurs de la révolution, en me chassant de ma patrie, m'ayent procuré le bonheur de devenir l'ami du *Duc régnant de Brunswic-Wolfenbuttel*, ce Souverain vraiment philosophe, le père de son peuple, l'amour de ses sujets, et le consolateur généreux d'une multitude de victimes expatriées, dont il a soulagé l'honorable misère par ses bienfaits et par ses soins prévenans pendant la persécution atroce du règne de la terreur ! C'est ce Prince qui, ne croyant rien au-dessous de lui dès qu'il s'agissait d'une bonne action, a daigné s'intéresser à moi au point, de me faire sentir ma folie, en cette conduite, d'une manière qui caractérise bien son ame ! C'est lui qui, voyant que j'avois la fermeté de refuser ses dons pécuniaires, que je sentois n'avoir pu mériter, daigna me forcer, pour ainsi dire, à vivre noblement à ses dépens, avec le Prince héréditaire dans son château de Salzthalum, sous le prétexte honnête d'y examiner et juger les tableaux de sa riche galerie, afin de pouvoir lui en dire mon sentiment ! C'est lui qui, à mon retour dans sa capitale, exigea de moi un *troc de cavalier* en tableaux comme un souvenir mutuel ! C'est lui enfin qui, voyant ma disette réelle au milieu même de mes richesses

en tableaux, daigna me conseiller d'en tirer parti, pour soulager ma position et celle de ma famille, en vendant au moins les choses les moins capitales, et qui, étonné de mes refus, sous l'excuse frivole d'une honte déplacée, trouva l'ingénieux moyen, pour m'en guérir tout d'un coup, de m'offrir, de l'air le plus amical et le plus encourageant mais très-sérieusement, *son propre lit à vendre*, avec la permission de publier la chose, par les papiers publics, après que j'aurais conclu le marché! Me prouvant, par un si rare exemple, que chacun peut, sans aucune honte, vendre ce qui lui appartient!

Je me fais d'autant plus un devoir de perpétuer la mémoire de ce trait caractéristique, qui entre mille autres prouve si bien sa grandeur d'ame et sa bienfaisance à-la-fois, que c'est soulager en partie mon cœur du poids de la plus juste reconnoissance, dont la bonté singulière et les bienfaits nombreux de ce Prince l'ont chargé. Puisse-t-il jouir long-temps, pour la félicité de ses sujets et pour l'honneur de l'humanité entière, du bonheur sans nuages, que je lui souhaite et dont il est digne à tant d'égards (1)!

---

(1) Quoiqu'un coup de feu, reçu à la tête dès les sept heures du matin dans la fameuse bataille de Jena, du 14 Octobre, ait terminé, depuis, la carrière de ce Prince qui y commandoit les Prussiens en chef, j'ai cru ne devoir rien changer à cette partie de

Une fois revenu de ma prévention puérile, j'ai si bien suivi les sages conseils de cet illustre souverain, que, par la vente de mes doubles trop nombreux et de mes tableaux moins intéressans, je me suis mis à même, de ne laisser échapper aucune occasion qui s'est présentée, pour améliorer ma collection, dans tout le cours de mes longs voyages, qui ont duré six ans sans interruption depuis mon départ de Brunswic. C'est dans ces courses, que j'ai été assez heureux pour renouveller les trois cinquièmes au moins de mes anciens tableaux, qui, quoique bons,

---

mon ouvrage, qui le concerne et que j'avois écrite au mois d'Août précédent. Ce n'est pas que j'ignore les reproches qu'on lui a faits, comme général, dans les feuilles publiques, après sa mort, en lui imputant la perte de cette bataille si décisive, dont il n'a pu voir que le commencement! J'avoue, qu'il ne m'appartient pas d'apprécier ses talens militaires, dont néanmoins *Fréderic II* faisoit le plus grand cas. Je ne me hasarderai pas non plus de décider entre lui et les ennemis nombreux qu'il s'est fait, comme chef d'armée, depuis l'époque où il est entré en Hollande et en France à la tête des Prussiens. Heureux peut-être, s'il n'eût jamais servi cette puissance!..... Mais l'amitié et la reconnoissance me font un devoir de publier ses grandes qualités, comme homme et comme souverain, que j'ai vues et connues, et que tous ses sujets attesteront comme moi quelque difficile qu'il soit de plaire à tout le monde en remplissant comme il faut les fonctions d'un souverain! Sa mort même m'en fait d'autant plus une obligation, que dans tout le cours de ma vie je ne me suis jamais écarté de la règle prescrite dans les vers suivans, que j'ai composés à l'imitation de l'*Arioste*:

Se cangia il stato, i finti amici il piede
Voltan, scorda l'adulator sua fede!
Ma quel, che di cuor ama, riman forte,
Ed ama il suo padron dopo la morte!

n'égalaient nullement ceux que j'ai acquis pour les remplacer, en Hollande, en Allemagne, en Italie et ailleurs, entre lesquels il en est plusieurs de si rares et de si précieux que, pour pouvoir les obtenir, il a fallu faire des sacrifices considérables, auxquels mes moyens seuls n'auroient jamais suffi !

Ces acquisitions, pour la plupart, ainsi que toutes celles dont je suis redevable à la bienveillance des Souverains, deviennent d'autant plus intéressantes pour les véritables amateurs de l'art, que ce sont, pour la plus grande partie, des ouvrages distingués qui, toujours fixés dans les lieux d'où je les ai tirés, n'avoient encore jamais paru dans la circulation. Circonstance si unique, qu'aucune collection particulière, quelque riche et choisie qu'elle puisse être, ne peut en offrir un exemple !

Un avantage non moins rare, qui distingue sur-tout ma collection, est, qu'elle offre aux amateurs, non-seulement la jouissance des deux tableaux les plus parfaits et les plus étonnans de *Rubens* et de *Van Dyck* qui soient jamais sortis du pinceau de ces deux grands hommes, et qui sont généralement connus pour leurs chefs-d'œuvres les plus merveilleux ; mais aussi celle d'un admirable portrait et de deux esquisses peints en entier par *Rubens* même ; celle d'une suite précieuse d'ouvrages de chevalet choisis parmi ceux de *Teniers*, qui attestent le rare talent de ce *Protée* si célèbre dans tous les genres à la fois;

enfin celle des chefs-d'œuvres d'*Albert Durer*, *Adam Elzhaimer*, *Henri Van Balen*, *Poelemburg*, *Gonzales*, *Gaspar Netscher*, le jeune *Van Mieris*, *Dietrici*, *Jean Weenix*, *Guillaume Van Aelst*, *Pierre Neefs* le père, *Van Delen*, *Van der Neer*, *Van der Poel*, *Camphuysen* et quelques autres très-bons artistes.

Par les chefs-d'œuvres de tant de maîtres je n'entends pas leurs tableaux les plus grands, mais bien leurs ouvrages les plus parfaits à tous égards; et, dans ce sens, je ne crains pas qu'on m'accuse d'exagération. Aussi crois-je devoir prévenir mes lecteurs, que tous les éloges, que renferment mes descriptions de ces chefs-d'œuvres, doivent être pris rigoureusement à la lettre, et qu'on ne doit pas les envisager comme des louanges d'usage et des complimens *banaux*. Il en est de même de tout ce que je dis d'avantageux de mes autres tableaux, auxquels je ne me permets d'appliquer aucune épithète ni d'attribuer aucune qualité, dans les descriptions que j'en fais, avant la plus mûre réflexion.

C'est ainsi que, quelqu'excellent que puisse être un tableau, je me garde bien de l'appeller *le chef-d'œuvre* du maître, chaque fois que parmi les autres ouvrages de celui-ci j'en connois d'un mérite égal. Tout ce que je crois pouvoir me permettre quelquefois, dans un tel cas, c'est de dire, qu'il est *un des chefs-d'œuvres* de cet artiste. Je me sers même assez rarement de cette expression, comme on pourra s'en convaincre

dans la description que je fais des ouvrages de choix, et même souvent très-capitaux, des maîtres les plus distingués, tels que *Jean Asselyn*, *le Bénédette*, *Berchem*, *Both*, *Breenberg*, les *Caraches*, *De Champaigne*, *Van der Does*, *Everdingen*, *Jean Van Eyck*, *le Guide*, *Hackert*, *De Helt*, *De Heus*, *Van der Heyden*, *Holbein*, *Van Huysum*, *Du Jardin*, *Jordaens*, *Lairesse*, *Lauri*, *Jacques Van Loo*, *De Keyser*, *Maratti*, *Metzu*, le vieux *François Van Mieris*, *Guillaume Van Mieris*, *De Moor*, les deux *Ostade*, *Potter*, *Pynacker*, *Rembrandt*, *Henri Roos*, *J. Ruisdaal*, *le Sassoferrato*, *Schalcken*, *Slingelant*, *Jean Steen*, *Teniers*, *le Tintoret*, *le Titien*, *le Trévisan*, *Van den Velde*, *Ary de Voys*, *Jean-Baptiste Weenix*, *Van der Werff*, *Wouwermans*, *Wynants* et plusieurs autres très-excellens peintres, qui font partie de mon catalogue, auquel je prie le lecteur de s'en rapporter pour ce qui les concerne, ne voulant pas entrer ici dans des répétitions inutiles à leur sujet, quelqu'honneur qu'ils fassent, par leur mérite et le nombre de leurs ouvrages, à ma collection.

Je ne puis néanmoins passer sous silence l'avantage, très-probablement unique, dont jouit celle-ci, de renfermer un ouvrage de peinture, aussi merveilleux que rare, dans le seul tableau à l'huile bien conservé, du grand *Michel-Ange Buonaroti*, dont l'existence me soit connue, et qui, par la perfection étonnante du dessin et de l'anatomie, prouve évidemment la grande supé-

riorité de cet homme célèbre dans ces parties ; tandis que, par la force du coloris et la vérité réellement magique des raccourcis, il égale les ouvrages italiens les plus vigoureux, lesquels il surpasse par le précieux fini de la touche et le travail inconcevablement naturel des ornemens !

Le lecteur croira sans doute facilement, que je n'ai pas mis pendant quarante années entières tant de soins à perfectionner ma collection, pour y admettre des morceaux visiblement endommagés ou défigurés par des repeints. Aussi l'état de fraîcheur et de conservation, qui distingue en général si avantageusement les tableaux qui la composent, attire l'attention des vrais connoisseurs, et ne contribue pas peu à l'effet séduisant de tous.

Quoique la beauté réelle et le mérite intrinsèque d'un tableau dépende aussi peu du cadre que la beauté naturelle d'un homme dépend de son habit ; cela n'empêche pas, qu'un mauvais cadre ne dépare un bon tableau comme un mauvais habit dépare un bel homme ! Intimement convaincu de cette vérité, dont je ne puis assez recommander l'importance aux amateurs, j'ai eu soin que la richesse et la beauté de tous mes cadres correspondissent à la valeur et au choix sévère de mes tableaux. Aussi ai-je dépensé une somme assez considérable pour cet accessoire si nécessaire. Dépense, dont je me trouve plus que dédommagé ; ne fut-ce que par l'éclat imposant

et par l'effet enchanteur qu'en reçoit l'ensemble de mes tableaux.

De tout tems attentif à écarter, avec le plus grand soin, de ma collection tout morceau, quel que fut son mérite d'ailleurs, pour peu que son originalité pût être mise en question, je n'en avois conservé qu'un seul, savoir le n°. 8 de mon catalogue, dont quelques personnes révoquoient l'authenticité en doute pour la seule raison, que certaine estampe moderne donnoit à connoître, qu'une composition à-peu-près pareille faisait partie d'une galerie souveraine. Mais, un tel argument ne pouvant me fermer les yeux sur les qualités admirables et le faire vraiment original de ce morceau précieux, j'ai eu la constance, de l'aller confronter sur les lieux mêmes avec son concurrent, où, de l'aveu de ceux qui dirigent ladite galerie, il a été jugé, non-seulement être vraiment original, mais aussi avoir quelques avantages réels sur son concurrent. La seule conformité exacte, entre les deux, se réduisant à la touche; tandis que des différences réelles les distinguent dans tout le reste, même dans la forme et la composition.

Les attestations authentiques, que je possède de ce fait, peuvent servir d'avertissement, aux possesseurs de tableaux, pour être en garde contre ces prétendus connoisseurs, qui en imposent par leur impudence hardie et par leur ton tranchant, et qui, au lieu de juger l'originalité d'un ouvrage par ses qualités visibles, décident, sans

façon, sur l'autorité de quelque estampe, sur des *ouï dire*, sur des traditions ou sur des catalogues : toutes preuves également futiles; du peu de solidité desquelles les grandes collections fournissent mille exemples frappans, sur-tout en Italie, comme je l'ai déjà fait voir ci-devant!

Ce seul morceau excepté, dont l'attestation et l'estampe même, qui l'accompagnent, démontrent évidemment l'originalité, je puis assurer hardiment, qu'aucun connoisseur, même le plus ordinaire, n'a formé le moindre doute sur celle d'un tableau quelconque de toute ma collection, et qu'aucun ne pourroit le faire sans manifester son ignorance ou sa mauvaise foi. Au reste, pour ne rien laisser à désirer sur ce point, je ne puis que renvoyer le lecteur au cinquième chapitre, où il trouvera réunis tous les moyens pour distinguer, de l'original, toute copie qu'il est donné à l'homme de pouvoir reconnoître!

Quant aux noms des maîtres, je pense que tout amateur raisonnable, pour peu qu'il soit instruit, s'appercevra facilement de la bonne foi, de l'impartialité et de la connoissance de cause avec lesquelles je les ai assignés, en observant toute l'exactitude et la certitude dont cette matière est susceptible.

L'exemple à jamais mémorable, que cite *Vasari*, où, en sa présence, *Jules le Romain* a prétendu reconnoître son propre pinceau dans celui d'*André del Sarto*, prouve, il est vrai, combien les plus grands connoisseurs eux-mêmes

peuvent souvent être éloignés de parvenir à la certitude, absolument *physique*, de l'auteur d'un ouvrage, à moins d'avoir été présens lorsqu'il a été peint ! Mais quel sera l'homme assez absurde, pour former une prétention si ridicule, et pour exiger, lui seul, une certitude *physique* touchant le maître d'un tableau, lorsque tous les autres sont d'accord, que des preuves morales bien établies, ou des preuves *physiques*, mais uniquement apparentes, sont les seules certitudes auxquelles l'homme puisse atteindre en ce cas, et que celles-ci seules sont toujours suffisantes ; les vrais connoisseurs n'ayant d'autre boussole pour nommer l'auteur d'un ouvrage, abstraction faite de sa signature originale, que *le faire* et *le style*, c'est-à-dire, la touche, l'empâtement, le coloris, le dessin et la composition ?

Mais que de fois n'est-il pas arrivé, que plusieurs très-bons maîtres se sont rencontrés dans l'une de ces parties, et souvent même dans plusieurs à-la-fois, sur-tout quand l'un étoit élève de l'autre ? Taxera-t-on pour cela d'ignorance ou de mauvaise foi les vrais connoisseurs dont les opinions pourroient différer entre elles dans un tel cas ? Non ! Il n'y a que la méchanceté la plus odieuse, la jalousie la plus vile, ou la stupidité la plus grossière qui pourroient devenir coupables d'une telle décision, si contraire à l'équité et à l'évidence !

Tout ce que l'on peut donc exiger, de celui

qui assigne le maître d'un tableau, c'est, que ce tableau soit d'un *faire* vraiment *original* d'une main quelconque : que le *style*, la *composition*, le *dessin*, le *coloris*, l'*empâtement* et la *touche* en ayent plus de rapport avec le maître désigné qu'avec aucun autre : que celui, qui entreprend de le nommer, ait toutes les connoissances qui sont requises pour cela, et qu'il juge de bonne foi, avec impartialité et sans caprice ni prévention.

Quoique quarante années d'expérience et d'habitude m'autorisent en quelque façon à me croire les connoissances requises pour juger l'originalité d'un tableau sans crainte de me tromper, je ne puis que laisser au public le droit de m'apprécier sur ce seul point! Mais quant aux autres conditions requises, je suis tellement assuré de les avoir remplies avec fidélité et exactitude, dans le jugement que j'ai porté sur le nom du maître de chacun de mes tableaux, que je n'ai aucun démenti à craindre sur mes dénominations; à moins que ce ne pût être de la part d'un de ces *cavillateurs* effrontés, qui sont les fléaux des jeunes amateurs, et qui, au défaut de la vraie science, parviennent à se faire passer pour connoisseurs par le langage le plus décisif, et par le ton le plus tranchant, le plus brusque et le plus impertinent; en un mot, qui ne trouvent pas de moyen plus court pour se donner quelqu'importance, que de nier, *sans rime ni raison*, ce que les autres croyent! Bien persuadés, comme ils

sont, qu'il est beaucoup plus facile *de nier* que *de prouver* une chose !

Quant aux personnes impartiales et aux connoisseurs réels, toujours plus modestes et plus réservés en proportion qu'ils ont acquis plus d'expérience, je suis très-convaincu que, si quelqu'un d'entre eux pouvoit, contre mon attente, différer d'opinion avec moi sur un article de ma collection, ce ne pourroit jamais être sur l'originalité réelle du tableau ; mais que, dans ce cas, la différence de nos jugemens ne pourroit porter que sur le nom du maître ; sur lequel néanmoins, dans ce cas même s'il pouvoit se présenter, une telle personne devroit toujours me rendre la justice de convenir, que j'ai jugé de très-bonne foi et sur des motifs très-probables. Et voilà, comme dans cette partie ne peuvent manquer d'agir, de part et d'autre, ceux qui sont assez instruits pour bien connoître la valeur des moyens, qu'ils ont, pour porter leur jugement ! Ce n'est que l'ignorance seule, qui ne trouve rien de difficile, tant elle se croit infaillible, et qui est aussi prompte et hardie dans ses décisions, qu'entêtée dans ses opinions !

Dans tout le cours de cet ouvrage on a pu se convaincre, que je n'estime chaque tableau que pour son mérite intrinsèque, et nullement pour la réputation, trop souvent capricieuse, du maître, dont le nom ne peut selon moi donner aucun relief à ses ouvrages, mais doit au contraire en recevoir ! Avec de pareils sentimens, pour-

rois-je de gaîté de cœur me démentir moi-même, et tenir une conduite diamétralement opposée à mes principes, en empruntant le nom de quelque maître, dans le dessein de donner à un tableau, que je saurois ne pas être de lui, un mérite et une considération, que je regarde comme absolument chimériques? Non! Une telle contradiction avec moi-même répugne trop à mon caractère et à cette franchise connue, dont je donne encore une preuve parlante dans mes descriptions, en y restituant à leurs vrais maîtres, quoique moins renommés, plusieurs tableaux des plus distingués, qui depuis long-tems avoient figuré, dans les plus belles collections, sous le nom d'autres maîtres plus fameux, sans aucune réclamation! Bien plus! Lorsque je ne fais pas difficulté, d'attribuer à *Gaspar Netscher* ma *Tricoteuse hollandoise*, si renommée dans le monde par la gravure de *Wille* comme un des meilleurs chefs-d'œuvres de *François Van Mieris le vieux*, et ma *Querelle des buveurs*, à *Isaac Van Ostade*, quoiqu'elle soit si généralement attribuée à son frère *Adrien*, d'après l'estampe de *Le Pelletier;* pourroit-il rester le moindre doute sur mon impartialité absolue et sur ma véracité?

En un mot! J'ai tout lieu d'être persuadé, qu'au cas que l'un ou l'autre vrai connoisseur pût différer avec moi, sur le maître de quelque tableau, les preuves se réduiroient, des deux côtés, à la différente manière de voir et de sentir les mêmes choses, et que j'aurois toujours l'espérance

bien fondée, de réunir le plus de suffrages en ma faveur dans un tel cas !

Heureusement ! La plupart de mes tableaux sont à l'abri de la sottise et de la malveillance, par la signature des maîtres, seule règle qui puisse guider tous ces prétendus connoisseurs, qui trouvent plus facile de déchiffrer quelques lettres que de charger leur mémoire de tant de styles et tant de touches qui caractérisent tous les maîtres en leur particulier ! Plus heureusement encore, une bonne partie de mes tableaux est connue pour ce qu'elle vaut par l'Europe entière, pour avoir fait si long-tems honneur à des galeries publiques et souveraines ! Tandis que l'aveu unanime des connoisseurs et des amateurs a confirmé le mérite de tous les autres depuis qu'ils sont dans ma possession ! Aussi, crois-je pouvoir répéter, sans vanité, ce que j'ai entendu dire si souvent par d'autres de ma collection, savoir, qu'elle est devenue par son choix épuré une véritable pierre de touche, où l'amateur peut essayer, sans risque de se méprendre, l'originalité et le mérite des tableaux qu'il possède, et sur lesquels il a des doutes !

A cette occasion, je ne puis m'empêcher d'observer en passant que, quand je considère la méthode, si commune aujourd'hui chez la plupart des faiseurs de catalogues pour les tableaux, de prodiguer également les éloges à ceux qui les méritent et à ceux qui en sont indignes, ce n'est pas sans quelque répugnance que je remplis la tâche,

tâche d'historien fidelle de mes propres tableaux, que m'impose le devoir d'auteur de cet ouvrage! Déjà il m'est assez pénible de devoir louer ce qui m'appartient, crainte d'être accusé d'exagération par les calomnies de la malveillance et par les clameurs aveugles de l'ignorance, qui croiront l'une et l'autre que les éloges de mes tableaux sont la critique des leurs. Je me dispenserois d'ailleurs d'autant plus volontiers de faire moi-même ces éloges, que je suis très-convaincu de la vérité de l'ancien proverbe qui dit, que *bon vin n'a que faire d'enseigne!*

Mais sur-tout quand je pense au danger que je cours, de voir confondre mes éloges, même les mieux fondés, avec l'éloge banal des catalogues ordinaires, alors je ne sais presque plus à quoi me résoudre, ni comment me tirer d'embarras! Si je ne loue rien, c'est avouer tacitement que rien n'est louable, depuis qu'on est accoutumé à trouver tout loué dans la plupart des catalogues. Si, au contraire, je me décide à louer ce qui doit l'être, mes éloges deviendront encore suspects, à certains envieux, pour être trop fréquens! D'ailleurs, je n'ignore pas que, si j'avois du mal à dire, un mot suffiroit la plupart du tems pour qu'on en fît toute une page; tandis qu'une page entière d'éloges devient souvent à peine une ligne dans l'esprit de certains lecteurs!

Comment donc faire, enfin, pour achever cette besogne?..... Aller son train tout rondement; dire toutes les choses telles qu'elles sont,

plutôt trop peu que trop; choisir par préférence, pour objet de mes justes éloges, les parties par lesquelles se distingue sur-tout un maître, pour le faire connoître ainsi par ses ouvrages! Puis, engager le lecteur à juger mes descriptions avec sévérité, d'après les principes infaillibles que lui offre, pour cela, mon deuxième chapitre!.... En effet! Peut-il être possible, que je veuille m'exposer au reproche de m'être écarté du vrai, ou d'avoir exagéré, après avoir fourni moi-même des armes, pour me combattre en pareil cas, en publiant mes descriptions accompagnées de ce chapitre, qui doit en devenir le juge naturel le plus sévère et le plus incorruptible?

J'ai rendu compte jusqu'ici de la qualité de mes tableaux et de leurs bordures mêmes; de leur conservation, et des principes que j'ai suivis, ainsi que des moyens dont je me suis servi, pour parvenir à former ma collection actuelle. Il me reste à rendre compte aussi de la manière, dont j'en ai fait les descriptions, et des genres auxquels je les réduis pour en faire une division méthodique.

Comme mon but, en formant ma collection, n'a jamais été et n'a pu être d'en faire une galerie pour l'instruction publique, je n'ai nullement eu le projet de compléter la suite des maîtres ou des écoles. Le plaisir seul que me faisait un tableau m'a servi de motif pour l'acquérir. J'avoue néanmoins, que, dans l'option entre deux morceaux d'égal mérite, j'ai toujours acheté

par préférence celui du maître dont je ne possédois encore aucun ouvrage. Je me suis sur-tout attaché à compléter, tant que j'ai pu, la suite des chefs-d'œuvres des artistes flamands qui ont fait le plus d'honneur à ma patrie, ainsi que celle des maîtres, auxquels on a donné le titre de *classiques* parce qu'on les a trouvés dignes de servir de modèles aux autres. Mais ce titre ne m'en a jamais imposé, chaque fois que je n'en trouvois pas les motifs dans l'ouvrage même qui se présentoit. En revanche, j'ai cru devoir acheter chèrement, et placer avec distinction parmi mes meilleurs tableaux, certains ouvrages, vraiment merveilleux, de quelques maîtres non rangés parmi les *classiques* jusqu'ici, mais dont le mérite une fois bien connu, par de pareils ouvrages, pourra leur obtenir cet honneur !

On se persuadera donc sans peine, que l'ordre alphabétique a été le plus utile pour le lecteur, et le seul méthodique que j'aie pu suivre dans mes descriptions. Celles-ci sont autant d'exemples pratiques des principes que j'ai établis, pour l'analyse et la description des tableaux, dans le sixième chapitre; où l'on trouvera la méthode, que j'ai suivie dans ce travail et qu'il seroit très-inutile de répéter ici.

Quant au style que j'ai cru devoir adopter, pour me conformer autant que possible à la nature d'un catalogue, on trouvera que, pour pouvoir dire beaucoup de choses en peu de mots, il m'a été impossible d'y conserver le *moël-*

leux, qui naît de l'*euphonie* des mots et de l'arrondissement des phrases, mais qui est absolument incompatible avec les transitions trop fréquentes et les répétitions si souvent indispensables dans ce genre de travail. Ce dernier défaut du style doit devenir sur-tout sensible dans l'énumération, souvent assez longue, des bonnes qualités par lesquelles se distingue un tableau. Enumération, qui néanmoins doit être envisagée comme d'autant plus indispensable dans une description vraiment méthodique, qu'elle en est, sans contredit, la partie la plus utile et la plus instructive; puisque, par l'analyse des bonnes qualités d'un tableau, elle fait connoître le *style* et le genre particulier de mérite qui en caractérisent l'auteur !

Autant j'ai mis de soin à éviter l'usage des termes trop baroques des ateliers et de ménager même celui des termes techniques en général, pour parvenir à plus de clarté au moyen d'un style plus simple et d'un langage plus ordinaire, autant j'ai mis de scrupule à observer la véritable orthographe des noms, sur laquelle *Descamps* et les autres biographes, ainsi que la plupart des rédacteurs des catalogues, ont été d'une négligence vraiment impardonnable. C'est ainsi que, sans parler des maîtres qui ne se trouvent pas dans ma collection, tels que *Klomp*, *Michault*, *Van Mol*, *Van Toll* et plusieurs autres qu'on défigure si souvent, l'on verra par l'orthographe exacte que j'ai suivie d'après les si-

gnatures originales qu'offrent les tableaux de *Van Balen*, *Berchem*, *Brueghel*, *Camphuysen*, *de Champaigne*, *Cuyp*, *Van Delen*, *Van Mieris*, *Van Ostade*, *Pynacker*, *Rembrandt*, *Ruisdaal*, *Van den Velde* et *Weenix*, que ces noms ont été presque toujours mal orthographiés : faute, qui devient d'autant plus capitale, quand elle tombe sur l'initiale du nom, comme il arrive avec *Cuyp* et *Camphuysen* qu'on écrit avec un K, et *Klomp* qu'on écrit avec un C. Au reste, cette observation pourra quelquefois devenir utile au jeune amateur pour découvrir les fausses signatures !

Pour la facilité du lecteur, j'ai jugé devoir joindre ici un court apperçu des différens *genres* de sujets, et de leurs sous-divisions, dont il peut trouver des exemples parmi les tableaux qui composent ma collection. Cet apperçu lui présentera une espèce d'*ordre des matières*, dans les noms des maîtres, dont un catalogue alphabétique n'est nullement susceptible, et dans lequel il verra d'un coup-d'œil quels sont, parmi les auteurs de mes tableaux, ceux dont les sujets appartiennent à chaque *genre*, soit en totalité, soit en partie seulement ; de façon, qu'il verra plusieurs tableaux appartenir à plus d'un *genre* à-la-fois, selon la différence des parties qui en composent le sujet.

Histoire tant Sacrée que Profane.

Van Balen, le Bénédette, Pierre Brueghel,

Philippe de Champaigne, Michel Coxcie, Dietrici, Albert Durer, Antoine Van Dyck, Jean Van Eyck, Geminiani, Gonzales, le Guide, Jacques Jordaans, Philippe Lauri, Charles Maratte, François Van Mieris le jeune, Poelemburg, Pynacker, Rembrandt, Rubens, Teniers, François Trévisani, Paul Véronèse, Jean-Baptiste Weenix.

Allégories.

Albert Durer, Ferdinand Van Kessel, Lairesse, Rubens, Terburg.

Fable et Romans.

Berchem, Michel-Ange Buonaroti, Pierre de Cortone, Dietrici, Elzhaimer, Rubens, Ryckaert.

Figures isolées, entières, mi-corps, Bustes et Têtes.

Bramer, Brouwer, Louis Carache, Philippe de Champaigne, Dietrici, Van Dyck, le Guide, Théodore Keyser, Jacques Van Loo, Metsu, François Van Mieris le vieux, Guillaume Van Mieris, Gaspar Netscher, Adrien Van Ostade, Rubens, le Sassoferrato, Schalcken, le Spagnolet, Teniers, Ary de Voys.

Portraits.

Albert Durer, Van Dyck, Gonzales, Holbein, Keyser, Metsu, François Van Mieris le vieux, Guillaume Van Mieris, de Moor, Primo Gentil, Rembrandt, Rubens, Schalcken, Van Slingelant, Teniers, Terburg, le Tintoret, le Titien.

Conversations.

Gonzales, Gaspar Netscher, Terburg.

Intérieurs.

Le Bénédette, Brekelenkamp, Metsu, François Van Mieris le jeune, Guillaume Van Mieris, Gaspar Netscher, Isaac Van Ostade, Jean Steen, Teniers, Terburg.

Tabagies.

Brouwer, Adrien et Isaac Van Ostade, Van der Poel, Teniers.

Figures en plein air, dominant sur le Paysage.

Bamboche, Berchem, Pierre Brueghel, Annibal Carache, Pierre de Cortone, Dietrici, Haansberge, Du Jardin, Ferdinand Van Kessel, De Moor, Adrien Van Ostade, Primo Gentil, Camille Procaccini, Teniers, Ary De Voys, Jean-Baptiste Weenix, Adrien Van der Werff, Philippe Wouwermans.

Petites Figures, peintes par un Artiste dans son propre Ouvrage, ou dans l'Ouvrage d'autrui.

Asselyn, Berchem, Both, Breenberg, Camphuysen, Coxcie, Albert Cuyp, Denis, Dietrici, Van Everdingen, Sébastien Francks, Luc Giordano, Haansberge, De Helt, De Heus, Van Huysum, Du Jardin, Lingelbach, Isaac Van Ostade,

Poelemburg, Camille Procaccini, Pynacker, Teniers, Adrien et Guillaume Van den Velde, Jean-Baptiste et Jean Weenix, Jean Wils, Jean et Philippe Wouwermans.

Figures du plus précieux Fini.

Dietrici, Théodore Keyser, Gabriel Metsu, François *le vieux*, Guillaume, et François *le jeune* Van Mieris, Charles De Moor, Gaspar Netscher, Godefroi Schalcken, Pierre Van Slingelant, Gérard Terburg, Ary de Voys, Adrien Van der Werff.

Effets de Lumière.

Dietrici, Schalcken.

Batailles.

Nicolas de Helt, dit *Stockade.*

Chasses.

Gonzales, Pynacker, Rubens, Teniers, Adrien Van den Velde, Jean Weenix.

Pêches.

Dietrici, Lingelbach.

Baigneurs.

Dietrici, Primo Gentil, Haansberge, Rembrandt, Adrien Van den Velde.

Paysage arcadique, historique et idéal.

Achtschellings, le Bénédette, Berchem, Both, Breenberg, Annibal Carache, Dietrici, Van der Does, Van Dyck, Géminiani, Van Huysum, Jacques Jordaans, Lauri, Henri Roos, Rubens, Tintoret, Trévisani, Ary De Voys.

Paysage pastoral et ordinaire.

Asselyn, Van Artois, Berchem, Both, Camphuysen, Denis, Dietrici, Albert Durer, Van Everdingen, Haansberge, Jean Hackert, De Helt, De Heus, Van der Heyden, Van Hugtenburgh, Du Jardin, Van der Neer, Poelemburg, Potter, Pynacker, Henri Roos, Rubens, Jacques Ruisdaal, Teniers, Adrien Van den Velde, Jean-Baptiste et Jean Weenix, Jean Wils, Jean et Philippe Wouwermans, Wynants.

Aurores, Soleils levans, Matins.

Berchem, Both, Dietrici, Van Everdingen, Jean Hackert, Van Hugtenburgh, Van Huysum, Du Jardin, Potter, Pynacker, Henri Roos, Jacques Ruisdaal, Teniers, Jean et Philippe Wouwermans, Wynants.

Midis et pleins Jours.

Both, Breenberg, Dietrici, Van der Does, Van Everdingen, Jean Hackert, Du Jardin, Pynacker, Henri Roos, Jacques Ruisdaal, Teniers, Jean-Baptiste Weenix, Philippe Wouwermans.

Après-midis, Soleils couchans.

Asselyn, Berchem, Both, Camphuysen, Van Everdingen, Haansberge, De Helt, De Heus, Van der Heyden, Van Huysum, Du Jardin, Potter, Pynacker, Henri Roos, Teniers, Adrien Van den Velde, Jean-Baptiste Weenix, Wynants.

Nuits, Clairs de Lune.

Dietrici, Van der Neer, Pynacker, Teniers.

Hivers.

Camphuysen.

Plaines.

Camphuysen, Van der Neer, Potter, Pynacker, Teniers, Adrien Van den Velde, Jean-Baptiste Weenix, Jean Wils, Jean et Philippe Wouwermans, Wynants.

Montagnes et Rochers

Asselyn, Berchem, Both, Dietrici, Van Everdingen, De Heus, Van Hugtenburgh, Du Jardin, Potter, Pynacker, Henri Roos, Jacques Ruisdaal, Teniers, Jean-Baptiste Weenix.

Forêts.

Achtschellings, Van Artois, Berchem, Both, Dietrici, Van Everdingen, De Heus, Van Huysum, Pynacker, Jacques Ruisdaal, Jean Weenix, Jean Wils.

Cascades.

Both, Van Everdingen, Van Huysum, Pynacker, Jacques Ruisdaal, Teniers, Jean - Baptiste Weenix.

Animaux vivans.

Bamboche, le Bénédette, Berchem, Both, Annibal Carache, Dietrici, Van der Does, Albert Durer, Gonzales, De Helt, De Heus, Du Jardin, Ferdinand Van Kessel, Metsu, Potter, Pynacker, Henri Roos, Rubens, Teniers, Adrien Van den Velde, Ary de Voys, Jean-Baptiste et Jean Weenix, Jean et Philippe Wouwermans.

Rivières.

Van Artois, Asselyn, Berchem, Both, Denis, Dietrici, Van Everdingen, De Heus, Van der Heyden, Van Hugtenburgh, Van der Neer, Jacques Ruisdaal, Teniers.

Marines.

Guillaume Van den Velde, Philippe Wouwermans.

Ports de Mer.

Van Everdingen, Jean - Baptiste Weenix, Philippe Wouwermans.

Tempêtes.

Le Bénédette, Teniers, Jean-Baptiste Weenix, Philippe Wouwermans.

Architecture antique.

Philippe de Champaigne, Van Delen, Dietrici, Gonzales, Lairesse, Henri Roos, Rubens, le Tintoret, Paul Véronèse, Jean-Baptiste Weenix.

Architecture gothique.

Coxcie, Albert Durer, Van der Heyden, Pierre Neefs.

Architecture moderne.

Camphuysen, Van der Heyden, Van der Neer, Jacques Ruisdaal.

Animaux morts.

Jean Weenix.

Fleurs, Fruits, Insectes, Choses inanimées.

Guillaume Van Aelst, Jean Weenix.

En parcourant les descriptions de mes tableaux, le lecteur s'appercevra facilement, qu'entre les écoles, qui y ont contribué, la *hollandoise* en a fourni le plus grand nombre; ensuite la *flamande;* puis les différentes *italiennes* ensemble; et enfin l'*allemande.*

Quoique l'amour de ma patrie, et le mérite distingué des artistes flamands dans toutes les branches de la peinture, m'aient engagé à rassembler par prédilection les ouvrages choisis des maîtres les plus renommés de cette école, et que

je sois parvenu, à force de recherches et de persévérance, à en former une collection qui excite l'admiration des connoisseurs par son choix et par sa variété, il m'a été impossible d'en pousser le nombre au point où j'ai poussé celui des tableaux hollandois; non-seulement parce que les bons ouvrages de chevalet de la plupart des peintres flamands sont infiniment difficiles à trouver, les tableaux historiques de cette école étant communément d'une forme incommode par leur grandeur; mais aussi parce que l'école hollandoise, quelque pauvre qu'elle puisse être en proportion dans le *genre* historique, offre dans tous les autres *genres* une telle abondance d'ouvrages, qui par leur magie disputent le pas à la nature même et au puissant attrait desquels l'œil vraiment connoisseur ne pourroit résister, qu'on peut y faire une plus ample récolte en merveilles de l'art que dans toutes les autres écoles réunies!

Quant à ce qui concerne les productions des différentes écoles de l'Italie, j'observerai que, quoique je sois très-éloigné de méconnoître le grand mérite des bons tableaux italiens, je n'en suis néanmoins, à beaucoup près, pas aussi amplement pourvu que je le désirerois; par la raison que, ne voulant admettre dans ma collection que des ouvrages dont l'originalité ne me paroisse aucunement douteuse et dont l'exécution puisse produire une illusion agréable sur le spectateur, je me suis convaincu, par une longue

expérience, combien il est difficile de trouver à acquérir de bons tableaux italiens, vraiment originaux, et dont sur-tout le coloris soit assez vrai et attrayant pour pouvoir soutenir le voisinage des tableaux bien choisis parmi ceux des bons peintres flamands et hollandois !

Je me compte donc d'autant plus heureux, que les ouvrages italiens que je suis parvenu à me procurer, quelque petit qu'en soit le nombre, ne laissent rien à désirer ni du côté de l'agrément, ni de celui de l'originalité la plus frappante ! Aussi offrent-ils autant d'échantillons précieux, de la vérité, de la perfection, et de la magie même, qu'on peut rencontrer souvent dans les ouvrages des écoles italiennes, pourvu qu'on y fasse son choix avec sévérité et sans prévention.

A la suite des tableaux d'*Albert Durer* et de *Jean Holbein*, auxquels se réduit la véritable école allemande dans ma collection, je place ceux de *Dietrici* et de *Jean-Henri Roos* de Francfort, parce qu'ils sont morts dans leur pays, après y avoir bien appris leurs principes et passé la majeure partie de leur vie, dont ils n'ont consacré qu'une petite partie, pour se perfectionner en pays étranger dans l'art qu'ils avoient appris chez eux : de manière, qu'ils n'appartiennent proprement à aucune école générale, mais plutôt à eux-mêmes, et que chacun d'eux fait pour ainsi dire bande à part.

Je n'en agis pas de même avec les deux

Ostade, *Gaspar Netscher*, *Lairesse* ni *Lingelbach*, parce que ceux-ci, comme plusieurs autres, quoique nés en Allemagne, ont vécu et sont morts en Hollande, où quelques-uns ont tout appris; d'autres s'y sont considérablement perfectionnés dans leur art. Quant à *Adam Elzhaimer*, qui est Allemand aussi, je pense que, comme il a vécu long-tems à Rome où il est mort après avoir étudié constamment les ouvrages de *Raphaël*, l'école romaine peut le réclamer à aussi juste titre qu'elle réclame *Mengs*.

Les quatre places, qui renferment mes tableaux, consistent en deux chambres et un petit corridor, tous trois éclairés par des fenêtres ordinaires avec des rideaux blancs à stores, et en une salle beaucoup plus élevée, de trente pieds de longueur, qui prend son jour d'enhaut par une assez grande lanterne placée dans son milieu.

Le trop de clarté que donne cette lanterne dans les jours sereins, et le passage dangereux qu'elle accorde aux rayons du soleil pendant la majeure partie de sa carrière, m'ont obligé à y trouver un remède, dont je n'ai vu aucun modèle dans tous mes voyages, et que je me fais un devoir de communiquer aux amateurs, vu la grande utilité que j'en retire. Il consiste dans une espèce de plafond mobile d'une grosse mousseline blanche tendue sur deux châssis, qui réunis remplissent toute la lanterne, et que je puis hausser et baisser à volonté, soit séparément soit tous deux à-la-fois, depuis le plafond fixe

de la lanterne jusque sur le plancher, chacun au moyen de quatre poulies simples et d'une composée, toutes attachées aux bords du plafond fixe, et dont la dernière reçoit et réunit toutes les cordes des autres qui servent à chaque châssis du plafond mobile, de façon que, moyennant une autre poulie simple, placée plus bas contre le mur, je tire toutes les cordes à-la-fois, avec une main, comme si elles n'en formaient qu'une seule.

Dans ces mouvemens divers, mes plafonds mobiles n'éprouvent pas la moindre vacillation, et restent toujours parfaitement parallèles au plancher. De cette manière je dispose du jour, et le distribue même, comme il me plaît, et je puis le diminuer ou augmenter à mon gré selon le besoin. Il est bon d'observer néanmoins, que la lanterne est moins large en haut qu'à sa partie inférieure, au point que le plafond mobile, qui en remplit exactement le haut, laisse par-tout au bas un demi-pied de jour autour de lui : circonstance, qui facilite beaucoup son mouvement et qui permet d'en obtenir, quand on veut, l'effet à-peu-près d'un *Panorama.*

Lorsque le soleil donne en plein sur le bâtiment, sur-tout entre midi et deux heures, et que ses rayons se trouvent rompus, par le plafond mobile dans la salle et par les rideaux des fenêtres dans les autres places, le tout se trouve éclairé de la façon la plus agréable sans aucun miroitage ni reflet. C'est pour cette raison, que je fixe par préférence ce tems-là à ceux qui désirent

désirent voir ma collection; non-seulement parce qu'ils peuvent mieux jouir alors, mais aussi parce qu'ils m'exemptent par là du soin de lever les rideaux et le plafond mobile.

Pour ne rien laisser à désirer aux amateurs sur l'arrangement de ma collection, je leur dirai encore, qu'après avoir éprouvé sans succès toutes les couleurs, rouges, brunes, grises et noirâtres, qu'on emploie en général pour peindre les murs où pendent les tableaux, je me suis enfin déterminé pour le vert foncé-bleuâtre mat; couleur, dont j'ai été si satisfait, que j'en ai fait peindre les planchers aussi bien que les murs. Tous ceux qui imiteront mon exemple en ceci, trouveront, ainsi que moi, combien les bordures dorées se détachent avantageusement sur un tel fond, qui peut d'autant moins nuire aux couleurs des tableaux, qu'on ne trouve presque jamais du vrai vert dans ceux-ci, nonobstant la variété de verdure simulée qu'ils représentent. Ce fond vert, si favorable, m'a permis de mieux isoler chaque tableau, en laissant plusieurs pouces de distance en tous sens entre lui et les autres.

Après ces observations préliminaires, il ne me reste qu'à dire que, pour la facilité des étrangers, toutes les mesures, dont je fais mention dans les descriptions de mes tableaux, ont été prises en pouces de France sur leurs grandeurs effectives; que 36 de ces pouces et 11 lignes $\frac{441}{100}$ équivalent à un mètre mesure nouvelle; que j'annonce d'abord la hauteur, désignée toujours

par la seule lettre H, et qu'ensuite j'annonce la largeur, seulement par une L ; que j'indique toujours par la seule lettre initiale les matières, telles que la toile, le panneau, le cuivre, sur lesquelles les tableaux sont peints ; qu'en parlant de ce qu'on voit *à droite* ou *à gauche* dans un ouvrage, j'ai cru devoir par préférence rapporter ces expressions à la droite et à la gauche du spectateur ; enfin que dans presque toutes mes descriptions j'ai fait mention de la grandeur proportionnelle des figures, en donnant la mesure de celle qui, au premier plan, se trouve le plus près du spectateur.

CHAPITRE XX.

Description analytique et méthodique des Tableaux que je possède, en ce moment, accompagnée d'Observations historiques et critiques sur plusieurs éminens Artistes, et de l'Indication des Ecoles, générale et particulière, auxquelles chaque Maître a appartenu, ainsi que des Dates de sa Naissance et de sa Mort.

AELST (GUILLAUME VAN)

De l'école hollandoise, mort en 1679, *élève de son oncle* Everard Van Aelst.

N°. 1. Une table couverte d'un tapis de velours cramoisi, bordé de franges d'or, sur laquelle on voit un grand bocal d'ancienne forme, de verre bleuâtre, à moitié rempli de vin du Rhin. Les côtés de ce bocal réfléchissent plusieurs fois, en différens sens, une rue voisine, d'une manière étonnante et vraiment magique, et son milieu réfléchit le peintre lui-même tenant sa palette et ses pinceaux. Auprès du bocal sont placés d'un

côté, sur un bassin de verre, quatre superbes pêches et quelques marrons rôtis : de l'autre côté brillent plusieurs grappes d'admirables raisins tant rouges que blancs. Le tout est orné de quelques papillons et autres insectes, qui font illusion, et il forme, avec des branches de vigne et de pêcher judicieusement placées, un groupe pyramidal des plus agréables, qui va se terminer contre un rideau retroussé, de couleur brune-jaunâtre.

Ce tableau, vraiment unique en son genre et au-dessus de tout éloge, excite l'admiration de tous ceux qui le regardent. C'est la nature elle-même avec ses formes, ses accidens, ses couleurs propres et locales et son vrai clair-obscur. L'œil s'y promène, autour de chaque objet, et pénètre dans ceux qui doivent être transparens! Le pinceau, quoique large et flou, a su rendre, avec la vérité la plus surprenante, la *plume* des papillons, le *duvet* des pêches, le *velouté* du tapis, le *métallique* des franges et la *rosée* des raisins : en un mot on peut dire sans exagération, que non-seulement ce morceau est le chef-d'œuvre par excellence de *Van Aelst*, mais qu'aussi l'on trouvera difficilement, parmi les productions les plus admirées de *Van Huysum*, un tableau qui puisse en supporter la comparaison, soit pour le précieux fini, soit pour la vérité magique!

Toile, Haut 31 pouces de France, Large 25 ½ pouces.

ASSELYN, dit KRABBETIE (JEAN)

Ecole incertaine, mort en 1660.

N°. 2. Un charmant paysage, des plus précieux et des plus pittoresques, représentant *le Passage de la rivière d'Arche*, près du Roc-Pertuis, aux environs de Saint-Jean de Maurienne dans la Savoye.

Au premier plan, de ce beau tableau, se distingue sur-tout avantageusement un rocher majestueux, par-tout garni d'arbres et de buissons, mais percé et coupé par la nature, de façon que sa partie antérieure forme, sous une immense arcade, un large chemin souterrain fort éclairé, qui aboutit au passage de la rivière. Celui-ci est indiqué par un bac, qui aborde, et vers lequel se rendent des voyageurs et un homme qui conduit un cheval blanc chargé de leurs valises. Plusieurs bateaux et barques sont arrêtés au pied de ce rocher, de même que sous les rochers qui bordent la rive opposée. Ceux-ci forment les plans suivans. Ils sont ornés de fabriques et de verdure, et se prolongent avec une dégradation très-naturelle jusqu'à l'horison, où ils se fondent vaporeusement dans un ciel azur argentin, des plus séduisans, varié par de beaux nuages.

Entre tous les tableaux, de ce grand paysagiste, on n'en trouvera aucun, qui soit terminé avec plus de soin ou composé d'une manière

plus pittoresque que celui-ci. Le coloris en est aussi vrai qu'enchanteur, la touche aussi spirituelle que délicate, et rien ne peut être plus piquant que l'effet que produit le soleil sur le chemin rocailleux souterrain, sur le bac, et sur les figures, dont le jour éclatant contraste très-agréablement avec les dehors du rocher et avec une partie de la rivière, qui sont tenus dans une demi-teinte, dont on ne peut assez admirer la transparence vraiment magique, ainsi que les nombreux et intéressans détails! Les charmantes figures ont 2 pouces de proportion.

T., H. 23 p., L. 28 p.

Observation sur Jean Asselyn *et ses ouvrages.*

Quoique les figures de ce tableau soient si bien caractérisées, par le dessin, la touche spirituelle et facile, le choix des couleurs propres et, sur-tout, par leurs jours piquans et frisés, que tout le monde reconnoît au premier coup-d'œil qu'elles sont de la main d'*Asselyn*, un de mes amis, d'ailleurs bon connoisseur, d'accord sur les figures avec l'opinion générale, a cru devoir en différer sur le paysage, prétendant qu'il est meilleur, plus transparent et plus délicatement fini que ceux d'*Asselyn :* d'où il concluait, que celui-ci pourroit bien avoir mis ces figures dans l'ouvrage de quelqu'autre grand paysagiste. L'ayant pressé en vain de me nommer un maître dont la manière approchât davantage de cet ouvrage que celle d'*Asselyn*, je le dépersuadai de son erreur en lui disant, que j'avois vu, en Italie et en Allemagne, quelques tableaux de celui-ci, quoiqu'en

très-petit nombre, dont la délicatesse et la transparence égalaient celles de l'article dont il s'agit ici.

A cette occasion j'observerai, qu'il est assez surprenant, de trouver si peu d'exactitude et d'accord, sur un aussi excellent artiste qu'*Asselyn*, chez les biographes, qui la plupart semblent avoir compilé leurs ouvrages sans soin et sans critique! Quelques-uns, tels que *Descamps*, n'en parlent pas du tout: d'autres, tels que *Houbraken*, ne nous en apprennent presque rien: quelques-uns, tels que d'*Argenville*, le font naître en Hollande vers l'année 1610: d'autres, tels que *Harms* dans ses *Tables chronologiques des Peintres*, fixent sa naissance dans l'année 1587 à Anvers; lieu natal, que *Fussli* lui assigne aussi dans son *grand Lexique*, en le rendant élève de *Jean Miel*. Il en est qui lui donnent *Isaïe Van den Velde* pour maître: d'autres lui font étudier les ouvrages de *Claude le Lorrain*, ou le rendent ami et imitateur de *Bamboche*: le plus grand nombre se borne à dire, qu'il a appris son art en Italie.

Les points, sur lesquels s'accordent tous ceux qui ont parlé de ce maître, sont, qu'il a beaucoup voyagé; qu'il a long-tems séjourné à Rome, où la difformité de sa main lui a valu le pitoyable sobriquet de *Krabbetje*; qu'il s'est marié à Lyon; qu'ayant conduit sa femme à Amsterdam, il s'y est enfin fixé; et que ses tableaux y ont été fort recherchés et payés fort cher. Ils ajoutent, que ses ouvrages sont excellens: mais ils oublient de dire, qu'il en est une partie qui pêche par un ton de coloris général trop rouge. Enfin ils assurent, que c'est lui, qui a fait connoître en Hollande le bon goût de traiter le paysage: honneur que, selon moi, *Camphuysen* né

en 1586 doit disputer à *Asselyn*, si celui-ci est né en 1587, et qu'il doit lui enlever sans contestation, si *Asselyn* n'est né que vers 1610, comme l'assurent quelques biographes.

Une chose bien certaine, parmi toutes ces contradictions, c'est, qu'aucun écrivain n'a dit qu'*Asselyn* ait jamais mis des figures dans les ouvrages d'autrui; qu'aucun catalogue public ou particulier ne fait mention d'un tel ouvrage, et que, parmi la multitude innombrable de tableaux que j'ai vus, je n'en ai rencontré aucun. D'où suit que, quand même la tradition et la comparaison ne m'auroient pas déjà rendu certain que ce paysage est du meilleur *faire* d'*Asselyn*, les figures, qui sont incontestablement de lui, prouveraient seules que tout le tableau lui appartient. Bien plus ! Il est très-facile à voir, que cet ouvrage et un petit nombre d'autres dans la même manière, que j'ai vus de ce maître, peuvent avoir servi d'études utiles à *Jean Both*, autant que ceux de *Claude le Lorrain !*

ASSELYN, dit KRABBETIE (JEAN)

N°. 3. Un paysage montagneux, vu au soleil couchant.

Le premier plan est formé par une nappe d'eau fort transparente, que traverse, sur un cheval blanc, une dame tenant un papier en main et paraissant chanter. Un homme, monté sur un âne, l'accompagne de la flûte. Un chien les précède à la nage. Près d'eux un piéton, les jambes nues dans l'eau, se baisse pour se retrousser. Au second plan, un pâtre garde une vache

près d'une belle ruine. Les plans suivans sont une suite de montagnes. L'effet du soleil couchant dans le ciel et dans l'eau, qui est très-naturelle, et les jours frisés qui éclairent les figures, donnent à ce tableau un effet très-piquant.

Panneau, H. 17 p., L. 14 ½ p.

BALEN (Henri Van)

De l'école flamande, né en 1560, *mort en* 1632, *élève d'*Adam Van Oort.

N°. 4. *L'Adoration des Mages.* Composition très-capitale, connue pour le chef-d'œuvre de *Van Balen*, dont le mérite éminent s'y fait voir dans tout son jour.

On y trouve la perfection de l'école romaine, pour le dessin, la noblesse et l'air gracieux des têtes; celle de l'école vénitienne, pour le coloris brillant; celle de l'école flamande, pour les draperies et la composition, et celle de l'école hollandoise, pour la vérité et le précieux fini dans l'exécution.

Les tableaux avérés de ce maître sont très-rares, et ne peuvent manquer de l'être soignés comme ils sont. La plupart de ceux qu'on lui attribue sont de son fils, des *Francken*, ou de ses autres disciples, tous très-inférieurs à *Van Balen*, qui a signé en toutes lettres ce séduisant tableau. Les figures y ont 11 ½ pouces de proportion.

P., H. 21 p., L. 15 ½ p.

BAMBOCHE (Pierre Van Laar, dit)

De l'école hollandoise, né vers 1613, *mort en* 1673 *ou* 74, *élève de* Jean del Campo *disciple d'*Abraham Janssens.

N°. 5. Un piquant échantillon du meilleur *faire* de ce maître, surnommé *il Bamboccio* par les Italiens pour la difformité de son corps, mais qui a rendu ce sobriquet célèbre en rétablissant le premier, depuis la renaissance des lettres, le *genre* agréable, désigné sous le nom de *Bambochades*, que les partisans *exclusifs* du *genre* historique affectent de mépriser, mais qui fait les délices des amateurs, des vrais connoisseurs ainsi que du public !

Ce tableau représente, près d'une maison rustique, un groupe composé d'un muletier, qui parle à une paysanne, et qui est précédé d'un chien et d'un mulet chargé de légumes. Derrière eux on apperçoit un garçon qui entre dans la maison et un pâtre qui fait entrer une vache dans l'écurie. Le lointain se voit à travers les ruines d'une porte de ville, par laquelle passent un homme à cheval et des moutons. Le tout est terminé par un ciel azuré très-agréable, chargé d'un nuage très-clair.

Un ton chaud et harmonieux, des couleurs bien choisies, une touche moëlleuse et facile, un clair-obscur bien entendu, mais sur-tout des jours frisés fort naturels donnent un effet sé-

duisant à ce petit tableau, dont les figures ont 5 pouces de proportion.

P., H. 9 ¼ p., L. 11 ¼ p.

BÉNÉDETTE (Jean-Bénoit Greghetto Castiglione, dit le)

Peintre génois, né en 1616, *mort en* 1670, *élève de* Paggi, *de* Ferrari *et d'*Antoine Van Dyck.

N°. 6. *L'Entrée dans l'Arche.* Une des productions les plus admirables de ce grand maître.

Vers l'horison, l'on voit, dans une baie entourée de montagnes, l'arche qui communique par un pont avec la terre. Une infinité de quadrupèdes et d'oiseaux s'empressent de s'y rendre. Le quatrième plan offre une montagne couverte de bois. Au troisième plan *Noé* s'achemine vers l'arche avec deux de ses filles. Son autre fille, portant un panier sur la tête, et accompagnée d'un des fils qui est chargé d'un sac, orne le deuxième plan. Un autre fils, ramassant un tapis rouge sur un coffre couvert de peau de buffle, occupe le premier plan, avec quatorze animaux domestiques. Toutes les figures, de ce plan, sont de grandeur naturelle, et ne contribuent pas peu, par le choix de leurs attitudes et par leur disposition judicieuse, à la perfection de ce chef-d'œuvre de l'art, qui se distingue également par une composition heureuse et savante, par une perspective bien ménagée, une anatomie exacte, un dessin parfait, des airs de

tête nobles, une expression bien sentie, des couleurs, tant propres que locales, vraies, un clair-obscur piquant, un *faire* large et facile, et par une touche aussi variée que la nature des objets qu'elle imite !

Mais ce qui rend ce tableau peut-être unique en son espèce, ce sont les mouvemens naturels et la vérité étonnante, des animaux au premier plan et des passions qui les animent ! Tous semblent vivre et agir jusqu'à faire illusion ! On y admire sur-tout un vieil âne chargé d'ustensiles de cuisine, sur lesquels est monté un singe qui est en colère contre un lévrier, une chèvre qui caresse le fils de *Noé*, un mouton qui mange de l'avoine dans un tamis, une poule dorée qui dispute des épis de blé à un cochon des Indes, un beau faisan argenté et un chien d'arrêt inimitable. Tous ces animaux surpassent, par la vérité de l'expression, ce que l'école hollandoise a produit de plus parfait en ce genre, et ils placent ce tableau à juste titre parmi les merveilles de l'art.

T., H. 47, ½ p., L. 74 ½ p.

BÉNÉDETTE (Jean-Bénoit Greghetto Castiglione, dit le)

N°. 7. *Un Intérieur*, où l'on voit un enfant qui joue avec un singe, quatre poulets dans une cage, un petit chien, une corbeille remplie de cerises, un bassin de cuivre avec un jeune esturgeon et

deux autres poissons de la mer méditerranée, quelques têtes de pavot, et plusieurs autres objets. Un dessin correct et grand, une carnation admirable, un coloris vrai et vigoureux et un pinceau large et facile distinguent ce précieux tableau, qui vient de la vente du Comte *de Fraula* en 1738 à Bruxelles, sous le n°. 48, et ensuite de celle du Prince *Charles de Lorraine.* Les figures sont de grandeur naturelle.

T., H. 35 p., L. 50 p.

BERCHEM (Nicolas)

De l'école hollandoise, né en 1624, *mort en* 1683, *élève de* Van Goyen, *de* Nicolas Moyaert, *de* Pierre Grebber, *de* Jean Wils *et de* Jean-Baptiste Weenix.

N°. 8. Un paysage montueux très-capital, orné d'un grand nombre de figures et animaux.

Il représente une vaste étendue de montagnes alpines, coupées par une rivière, qui occupe une partie du second plan, et par laquelle des pâtres font passer un troupeau de bœufs. Le premier plan est enrichi de plusieurs groupes de figures et d'animaux dans des attitudes fort variées. On apperçoit, dans les plans les plus éloignés, plusieurs fabriques, entre autres un vieux château gothique, un four à chaux allumé à côté des débris d'un aqueduc, et près de là un berger conduisant ses moutons. A l'exception de quelques broussailles, les montagnes et les ro-

chers se montrent tous à nud, avec une vérité si frappante, une dégradation si bien entendue, un ton si vaporeux et si argentin, une perspective si savante, que, qui a vu des masses alpines, croit les retrouver ici en nature.

Je ne connois guères de tableaux de *Berchem* où la composition soit plus riche et plus heureuse, le coloris plus argentin, l'harmonie et la transparence plus frappantes, le ciel mieux d'accord avec le paysage, mais sur-tout la touche plus savante, plus ferme et plus inimitable! Les figures ont 11 pouces de proportion.

T., H. 36 ½ p., L. 47 ½ p.

Observation.

Ce qui ajoute au mérite de cet excellent tableau, c'est que, l'ayant confronté en 1796 avec un tableau à-peu-près pareil de *Berchem*, qui se voit dans une des principales galeries de l'Europe et qui est connu par une estampe moderne, ils se sont trouvés en tout conformes pour *la touche*, qui est aussi franche, hardie et ferme dans l'un comme dans l'autre. Toute la différence entre eux se réduit à ce, que celui de ladite galerie est plus haut que large, qu'il s'y trouve une figure de plus, et sur-tout qu'il est d'un ton moins argentin. Circonstance, qui a engagé le directeur adjoint de ladite galerie à ne pas disputer la préférence à celui de ma collection, quoiqu'il fût d'accord avec moi, que l'un et l'autre sont sortis du pinceau de *Berchem :* comme il conste par la déclaration authentique, munie de son cachet, qu'il m'en a donnée, et que je conserve avec soin, de même que l'es-

tampe, croyant cette précaution nécessaire pour la conviction de ceux, qui sont hors d'état de décider par eux-mêmes de l'originalité d'un tableau, et surtout de ceux, qui traitent sans façon de copie tout tableau, quelqu'excellent qu'il soit, dès qu'il s'en trouve un semblable dans l'une ou l'autre galerie publique !

J'observerai à cette occasion, que si ceux, qui ne rougissent pas d'afficher un préjugé si absurde, s'étoient mis à même de pouvoir décider par leurs propres yeux, ils auroient appris avec certitude, que plus d'une galerie souveraine renferme de nombreuses copies, et que souvent le même tableau se trouve répété dans plusieurs de ces galeries; le maître s'étant copié lui-même, ou l'ayant été par d'autres. Au reste ! En cette matière, l'œil vraiment connoisseur voit et décide par lui-même, et n'est jamais ébloui par des autorités ! Sans cela, je pourrois citer plusieurs académies de peinture, qui ont reconnu l'originalité et le mérite éminent de ce tableau, sur-tout une des plus célèbres qui, dans son rapport, l'a jugé digne d'orner une des premières galeries de l'Europe.

BERCHEM (Nicolas)

N°. 9. Un paysage très-agréable, et d'un effet très-piquant.

On y voit, sur le premier plan, deux vaches, trois chèvres et deux moutons. Sur le second plan, au pied d'un arbre sans feuilles et à moitié renversé, est assis un pâtre ayant deux chèvres auprès de lui. Le troisième plan est orné d'une

touffe majestueuse de quelques chênes de la plus grande beauté, qui sont adossés contre un rocher garni de broussailles. Le plan suivant, tout éclairé par un coup de soleil qui en dore agréablement la verdure, offre un autre pâtre sous une masse d'arbres. D'ici l'œil plonge, à vue d'oiseau, sur une immense forêt, qui occupe tous les vallons entre les montagnes, dont les dernières vont se confondre avec l'horison. Les figures quoique petites, comme l'exigeoit le sujet, sont des plus spirituelles; la disposition et le dessin des arbres, des branches et des feuilles, leur touche inimitable et le clair-obscur magique qui y règne, sont au-dessus de tout éloge, et prouvent que, si *Berchem* a été égalé par quelqu'un pour tout ce qui concerne les arbres, il n'y a néanmoins été surpassé par personne!

T., H. 19 p., L. 24 p.

BERCHEM (Nicolas)

N°. 10. *L'Aurore éveillant les bergers.*

A la clarté bien ménagée du crépuscule, on voit l'Aurore, personnifiée sous des traits aimables, s'avancer rapidement, après avoir éveillé une troupe de bergers et bergères, dont les uns jouissent encore d'un reste de repos, tandis que les autres sont déjà debout pour danser au son d'un chalumeau.

La scène se passe dans des montagnes remplies de

de troupeaux, parmi lesquels de superbes moutons d'Italie, couchés au premier plan près de quelques plantes touffues du plus bel effet, offrent une preuve frappante du rare talent qu'avoit *Berchem* pour peindre les animaux. Les figures ont 17 pouces de proportion.

T., H. 33 p., L. 31 p.

Observation.

En voyant les trois tableaux précédens, de même que beaucoup d'autres ouvrages de ce grand homme, il est impossible de croire, qu'il n'ait pas vu l'Italie, quoiqu'en puissent dire les biographes.

BERETINI, DA CORTONA (PIETRO)

De la seconde école lombarde, né en 1596, *mort en* 1669, *élève de son père* Jean, *de son oncle* Philippe, *d'*André Commodi *et de* Baccio Ciarpi.

N°. 11. *Victime humaine offerte à* Bacchus.

Devant un autel artistement sculpté, l'on voit agenouillé un vieillard respectable, nud, les yeux bandés et les mains liées derrière le dos. Une Bacchante le tient des deux mains, tandis que le sacrificateur s'apprête à l'immoler. Le grand-prêtre est derrière eux, avec quelques Bacchantes, pour diriger le sacrifice, dont celles-ci paroissent se réjouir. A terre, devant l'autel, on voit un bassin, un vase et une couronne d'or. La scène se passe dans un paysage orné d'un monument antique, qui y est analogue.

La composition, le dessin et l'expression sont nobles et d'un grand style dans cet intéressant tableau; le coloris en est vigoureux, chaud et agréable, et la touche en est aussi ferme que large et savante. Les figures ont la proportion de petite nature.

T., H. 75 p., L. 56 p.

BOTH (JEAN et ANDRÉ)

*De l'école hollandoise, élèves de leur père, et d'*Abraham Bloemaert; André *mourut en* 1650.

N°. 12. Un paysage magnifique et des plus fins de *Jean Both*, orné par son frère *André* de deux groupes de figures, dont le premier représente une femme assise sur un cheval blanc, suivie d'un âne chargé, et précédée d'un chien. Elle parle à un vieillard, qui est à côté d'elle. Le second groupe consiste en un muletier qui conduit deux mulets chargés.

Le site de ce merveilleux tableau offre une contrée montagneuse des plus pittoresques, où l'œil se promène à perte de vue sur un immense bassin *subalpin*, dont les différens plans sont plus ou moins garnis d'arbres et de broussailles. Au premier plan, qui est fort raboteux et enrichi de buissons et d'une cascade, l'on voit plusieurs arbres, tant sur pied que renversés, qui, avec un bout de rocher, forment un repoussoir majestueux pour toutes les autres parties du tableau. Le second plan fait voir une montagne très-bien

composée, en partie couverte d'arbres et de broussailles. L'horison est terminé par des montagnes vaporeuses, qui se confondent avec un ciel du plus agréable bleu-céleste, varié par de beaux nuages et par les rayons brûlans du soleil. Ceux-ci se trouvent ensuite si savamment distribués par tout le paysage, qu'il en résulte un effet admirable et un clair-obscur des plus séduisans, qui sont au-dessus de toute expression!

Ce chef-d'œuvre, vraiment étonnant, est du plus précieux fini, et d'une transparence inimitable. Il a fait jusqu'en 1795 un des principaux ornemens de la magnifique galerie du Duc alors régnant de *Brunswic-Wolfenbuttel*, à la bienveillance duquel je le dois, ainsi que plusieurs autres bijoux de l'art, qu'on trouvera décrits dans ce catalogue.

T., H. 43 p., L. 38 p.

BOTH (Jean et André)

N°. 13. Un clair et agréable paysage, vers le milieu duquel une belle rivière serpente majestueusement entre deux chaînes de rochers ornés d'arbres de haute-futaie et de buissons. Sur un chemin, qui cottoye le côté gauche de la rivière, on voit, au premier plan, un voyageur sur un cheval blanc, suivi d'un chien et demandant la route à un pâtre, qui est couché à l'ombre, ayant une chèvre près de lui. Sur le même chemin, au second plan, un muletier

conduit deux mulets chargés, et deux hommes à cheval le suivent au galop. Le lointain offre quelques fabriques, et des rochers, dont les derniers vont se perdre dans l'horison.

L'heureux choix du site, la belle forme des arbres, la touche admirable du feuiller, la vérité frappante du chemin argilleux et de ses ornières, la transparence et les reflets de l'eau, joints à l'effet magique du soleil sur toutes les parties, assureront toujours, à ce tableau, sa place parmi les plus belles productions de l'art. Il est resté jusqu'en 1790 dans la famille patricienne de *Heldewir*, pour laquelle il avoit été peint.

T., H. 28 p., L. 37 p.

BOTH (JEAN) et LUC GIORDANO

Both *de l'école hollandoise;* Luc Giordano, *peintre napolitain, né en* 1632, *mort en* 1705, *élève de son père, du* Spagnolet *et de* Pierre de Cortone.

N°. 14. Un paysage, des plus capitaux et des plus savamment composés, qui représente une majestueuse suite de montagnes, ornées de bois, de ruines et autres fabriques, et de plusieurs cascades.

Au premier plan, garni d'herbes en fleurs, trois hommes assis sont en conversation avec un quatrième qui est debout : un cinquième, monté sur un âne et suivi d'une femme qui porte un panier, s'achemine vers un pont jetté sur une superbe cascade, près de quelques arbres de

haute futaie, qui commencent le second plan. Le troisième plan, borné par une cascade plus petite, offre un rocher raboteux, couvert de buissons et portant un château qui tombe en ruines. Le quatrième plan est composé d'une épaisse forêt d'arbres de différentes espèces, très-variés en teintes et en feuillages, sur une montagne qui borde la grande cascade, et au bas de laquelle on voit trois voyageurs sur un plateau. Une troisième cascade, entre deux hauteurs boisées, forme le cinquième plan. Le sixième offre les ruines d'une forteresse, bâtie sur un rocher, et dont une vigoureuse végétation s'est déjà emparée. Le septième plan est un rocher tout couvert de bois; et le huitième une immense montagne, que l'éloignement rend déjà bleuâtre, et qui est garnie de bois et de très-grandes et belles fabriques, tant à son pied que vers sa partie moyenne. Les plans suivans représentent une partie des Alpes ou de l'Appennin, encore ornée de fabriques, mais que sa grande distance paroît confondre avec le ciel.

Une composition, si vaste et si compliquée, annonce un très-grand génie : tandis que l'effet étonnant et la vérité frappante des cascades qui disputent le pas à celles de *Ruisdaal* et de *Van Everdingen*, la perfection et la variété des arbres, des feuilles, des herbes et des plantes parasites, le ton chaud et vaporeux, la touche ferme et facile, et la perspective la plus exacte annoncent, du côté de l'exécution, un des plus

excellens pinceaux. Les figures, qui ont 8 pouces et demi de proportion, sont l'ouvrage de *Luc Giordano*, dont le nom se trouve au bas du tableau : circonstance, aussi rare qu'intéressante dans un paysage de *Both*.

T., H. 53 p., L. 75 p.

BRAMER (Léonard)

De l'école hollandoise, né en 1596 ; *son maître est inconnu.*

Nº. 15. Un *philosophe* ancien, de la secte des *cyniques*, profondément absorbé dans la lecture d'un livre, à la clarté d'une lampe, dans un réduit où tout annonce la pauvreté ! Il est assis sur une pierre ; son large chapeau pend à son genou ; derrière lui est sa besace à terre ; devant lui est un volume entr'ouvert sur un trépied rustique, et à ses pieds un pot de terre cuite renversé.

Un dessin correct, une expression parfaite de l'étude, un coloris vigoureux, un effet très-naturel de la lumière et une touche savante et empâtée contribuent tous également à rendre ce tableau digne d'éloges. La figure a 14 pouces de hauteur.

P., H. 12 p., L. 8 $\frac{1}{2}$ p.

Observation.

La touche grasse et fort empâtée, le coloris vigoureux, et sur-tout le clair-obscur très-piquant de ce maître, ont établi l'opinion à-peu-près générale,

qu'il étoit élève de *Rembrandt*, avec les ouvrages duquel on confond souvent les siens pour leur frappant effet. Mais la fausseté de cette opinion devient évidente, dès qu'on veut réfléchir, que *Bramer* étant parti pour l'Italie à l'âge de dix-huit ans, lorsque *Rembrandt* n'étoit encore que dans sa huitième année, n'avoit pu être jusqu'alors en aucune façon son élève, et que, n'étant retourné dans sa partie qu'après une longue absence et après avoir travaillé pour toutes les cours d'Italie et fait quantité d'ouvrages qui sont autant de preuves non équivoques de sa *manière* et de son talent, il seroit ridicule, de l'envoyer après cela à l'école, dans son pays, pour n'y apprendre que ce qu'il savoit déjà !

BREENBERG (Bartholomé)

De l'école hollandoise, né en 1620, *mort en* 1663; *son maître est inconnu.*

N°. 16. Un paysage extrêmement agréable, orné d'arbres et de belles ruines, et coupé par un ruisseau sur lequel passe un pont.

Au premier plan un pâtre, couché au bord de l'eau, garde quatre vaches aussi parfaitement dessinées qu'exécutées. Au second plan un autre pâtre garde un troupeau de moutons. Le lointain est terminé par des hauteurs qui se confondent dans un ciel du plus bel azur.

On ne peut rien imaginer de plus enchanteur que ce petit bijou de l'art. Il est du ton le plus *argentin*, de la touche la plus précieuse, et du meilleur *faire* du *Bartholomé*, qui en a même

traité les plans les plus reculés avec beaucoup plus de soin que dans la plupart de ses autres ouvrages, même les meilleurs, entre lesquels il passe avec raison pour un petit chef-d'œuvre accompli dans son espèce.

Cuivre, H. 4 ½ p., L. 8 ½ p.

BREKELENKAMP (QUIRIN)

De l'école hollandoise, vivait en 1660, *élève de* Gérard Dou.

N°. 17. *La Cuisinière hollandoise allant au marché.*

Dans une chambre, meublée à la hollandoise de quelques tableaux et de quelques porcelaines, on voit une jeune dame de distinction, assise dans un fauteuil près d'une table couverte d'un tapis, ayant une petite fille à son côté. Elle donne des ordres à sa cuisinière. Celle-ci est debout devant elle, avec un panier de fer-blanc à son bras, et regarde attentivement sa maîtresse, qui s'apprête à lui donner de l'argent qu'elle vient de tirer de sa bourse. Une femme-de-chambre les observe, assise sous une grande cheminée à colonnes, et ayant un coussin à coudre sur ses genoux.

Un dessin correct, une manière large, un jour piquant, des ombres savamment portées et une expression très-naïve donnent à ce morceau un tel degré de vérité, qu'il ressemble beaucoup aux tableaux précieux de *G. Metsu*, et qu'il

tient une place distinguée parmi les meilleurs ouvrages de *Brekelenkamp*. Les figures y ont 11 pouces de proportion. Il a été peint en 1668.

P., H. 18 $\frac{3}{4}$ p., L. 17 $\frac{1}{4}$ p.

BROUWER (Adrien)

De l'école hollandoise, né en 1608, *mort en* 1640, *élève de* François Hals.

N°. 18. *Une Tabagie*, où deux hommes, assis à une table près du feu, s'amusent à fumer et à boire. L'un, tenant la pipe d'une main et la cruche de l'autre, pousse la fumée du tabac en l'air, élevant la tête et appuyant le pied sur un escabeau dans l'attitude la plus rustique. L'autre, tenant également sa cruche d'une main, courbe son corps sur la table en fumant, d'une façon non moins grossière. Un troisième, debout contre le mur, lâche l'eau dans une cuvette. Un pot à bierre et un réchaud sur la table, un linge sur un tonneau, et deux casserolles de terre cuite placées sur une planche clouée au mur, font tout l'ameublement qui orne la scène.

Ce tableau offre un échantillon de la *manière* de *Brouwer*, qu'on appelle avec raison *soufflée*, tant l'empâtement y est mince, transparent et fondu, ne paroissant être peint qu'avec des jus sans consistance. Les figures ont 10 pouces de proportion.

P., H. 14 p., L. 21 p.

BROUWER (Adrien)

N°. 19. Un très-piquant échantillon, de la meilleure *manière* de ce maître, plus empâtée et à touches visibles extrêmement spirituelles. Il représente un homme, de 13 pouces de proportion, vu de face jusqu'à la poitrine, riant de l'air le plus malin. L'attitude de sa tête, le désordre de ses cheveux et la manière même dont sa toque est posée sur sa tête, font un *tout* si gai et si comique, qu'il réjouit le spectateur.

Une expression parfaitement saisie, un clair-obscur magique, un ton chaud et vigoureux, une vérité frappante et une touche pleine d'esprit rendent ce petit tableau fort intéressant.

P., H. 3 $\frac{1}{4}$ p., L. 3 $\frac{1}{8}$ p.

BRUEGHEL (Pierre)

De l'école flamande, reçu en 1551 *à l'académie d'Anvers, élève de son beau-père* Pierre Koeck.

N°. 20. *Saint Jean-Baptiste* prêchant devant une multitude innombrable de gens de tout âge, état et sexe.

Rien n'est plus étonnant que la variété prodigieuse, qui se trouve dans les têtes, les caractères et les habillemens des figures sans nombre qu'offre cette composition très-capitale, dont on ne peut en même-tems assez admirer le brillant et la vivacité des couleurs *propres*. La tou-

che, sur-tout des têtes et des mains, y est spirituelle et délicate comme celle de *Teniers*. C'est cette touche, qui distingue les tableaux originaux de cet habile artiste, si difficiles à rencontrer, des nombreuses copies anciennes faites après, et qui les fait rechercher par les vrais amateurs de l'art, nonobstant ce qu'ils laissent à désirer du côté de la perspective aërienne.

P., H. 38 $\frac{1}{2}$ p., L. 62 p.

BUONAROTI (MICHEL-ANGELO)

Chef de l'école florentine ou toscane, né en 1474, *mort en* 1564, *élève de* Dominique Ghirlandajo *et de* Bertholdo.

N°. 21. *Le Paladin* Astolfe, *Duc d'Angleterre*, occupé à détruire l'enchantement du palais d'*Atlas de Carêne*, dans lequel ce magicien attiroit et retenoit, par ses illusions, les Chevaliers et les Dames qui en approchoient, et y rendoit invisibles les objets qu'il leur enlevoit.

Cette composition, dont la petite gravure placée à la tête de ce volume peut donner une idée, est tirée du XXIIme. chant de l'*Arioste*, ami de *Michel-Ange*. Elle représente *Astolfe* au moment où, par ses ordres, un *villain* travaille à lever le seuil qui couvroit l'esprit moteur des illusions. Le Paladin exprime très-visiblement à cet ouvrier l'ordre de se hâter, et son appréhension d'être surpris par le magicien. Derrière lui passent deux des chevaliers enchantés,

tout absorbés dans la recherche de leur objet chéri. Au travers de la porte on voit, dans le lointain, une ville antique environnée de montagnes, vers laquelle des gens armés s'acheminent.

Ce tableau, vraiment merveilleux à tous égards, étonne également par sa force, par son fini précieux et par sa vérité frappante. Quoique plus vigoureux et plus soigné, il rappelle le style des célèbres fresques de *Michel-Ange*. Au soubassement d'une colonne, on y trouve un monogramme composé des initiales de *Michel-Angelo Buonaroti Florentinus*.

Jusqu'en 1803 ce rare morceau a fait l'ornement de l'ancien hôtel de *Königsegg-Querbs* à Bruxelles, depuis le moment où un général, issu de cette illustre maison et employé par *Charles V* en Italie, l'a transporté aux Pays-Bas. Il est peint sur un panneau de châtaigner, d'un pouce et un quart de France d'épaisseur, et de quatre pièces réunies, dont le derrière a été travaillé à la hache au lieu de scie ou de rabot.

Si la perspective aërienne, encore inconnue dans ce tems-là, fait paroître le goût gothique dans le peu de lointain qu'on apperçoit au travers de la porte, en revanche, dans toutes les autres parties, cet ouvrage se distingue par un dessin si correct, par une anatomie si savante, par des positions si difficiles, des raccourcis si parfaits, un coloris si séduisant et si vigoureux, un effet si surprenant, une touche si précieuse et si pleine de génie, qu'il peut aller de pair avec les meilleurs

ouvrages de l'art. La couleur même des chairs, tirant un peu sur la brique, et la fierté des têtes, dont on a souvent fait un reproche à *Michel-Ange*, sont ici très-convenables au sujet. Les ombres, qui y sont toutes *hachées* au lieu d'être *fondues*, dénotent une main accoutumée à peindre à *fresque*, et les ornemens magnifiques en or, argent et pierreries, qui brillent au point de paroître *en relief* sur toute l'armure d'*Astolfe* et sur le casque d'un autre Chevalier, sont d'une vérité si magique et font une illusion si complète, qu'ils attestent un *pinceau* guidé par la connoissance la plus parfaite du *ciseau!*

Lorsqu'on excepte ce *faire* et ces touches, dans les ombres, les ornemens et les cheveux, qui sont tout-à-fait caractéristiques ici, et lorsqu'en même-tems on fait abstraction de la difficulté des positions et de la connoissance très-profonde de l'anatomie, on peut se faire, en quelque façon, une idée de l'effet que produit au premier coup-d'œil, pour l'ensemble du coloris, cet étonnant tableau vu d'une certaine distance! Cet effet tient le milieu entre celui que produit, sur le spectateur, la *Sainte-Cécile* de *Raphaël* qui est au *Musée* à Paris, et celui que fait au premier coup-d'œil *la Famille du bourguemaître Meyer*, ce chef-d'œuvre admirable de *Holbein*, que possède la galerie de Dresde. Aussi n'ai-je été nullement surpris que, n'ayant jamais pu rencontrer l'occasion de voir quelqu'autre ouvrage *à l'huile* de *Michel-Ange*, plus d'un connoisseur, en re-

gardant à une certaine distance le merveilleux tableau que je décris, l'ait attribué au pinceau de *Jean Holbein*. Comme il est arrivé à M. *Coclers* lui-même; aux connoissances très-étendues duquel, en fait de tableaux et de leurs auteurs, je rends volontiers l'hommage qu'il mérite à si juste titre !

L'ignorance envieuse, s'appuyant sur cette circonstance, décide hardiment, en dépit de l'opinion de plusieurs bons connoisseurs, que ce morceau est un vrai chef-d'œuvre de *Holbein*, ne sachant pas sans doute la valeur considérable qu'auroit un *tel* tableau de cet artiste célèbre! Au reste, comme je n'estime les productions de l'art que par leur mérite intrinsèque non par les noms des maîtres, ainsi qu'on a pu voir dans tout le cours de cet ouvrage, je suis parfaitement indifférent sur cette contestation. Mais, ayant à décrire ce tableau, je n'ai pu m'empêcher de l'attribuer au maître, que mes yeux, mes connoissances acquises, la tradition la plus respectable et la réunion de toutes les circonstances m'ont indiqué.

Cet ouvrage inimitable démontre l'erreur de ceux qui soutiennent, qu'il n'existe plus de tableau *à l'huile* de cet artiste immortel depuis que le bigotisme fanatique d'un cardinal en Italie et du ministre *Des Noyers* en France a livré aux flammes la plupart du très-petit nombre de ses ouvrages *à l'huile* qui étoient connus! Et le mérite éminent, de ce chef-d'œuvre de l'art, doit faire disparoître, hors des collections tant publiques que particulières, ces tableaux baro-

ques, sans caractère connu et sans mérite, que le désir de posséder quelque production de ce grand homme a fait, plus ou moins positivement, attribuer à son divin pinceau, sur-tout dans la plupart des galeries souveraines; sans en excepter même celles de Paris, de Vienne, de Dresde, de Dusseldorff etc.! Les figures ont la grandeur de petite nature.

P., H. 49 p., L. 34 $\frac{1}{2}$ p.

Observation.

L'art statuaire et d'immenses entreprises en fresques et en architecture ayant occupé la majeure partie de la brillante carrière de *Michel-Ange Buonaroti*, il est bien facile à croire, qu'il ne lui est pas resté beaucoup de tems pour la peinture *à l'huile* et pour les tableaux de chevalet. Aussi le nombre de ceux, que *Bottari*, *d'Argenville*, *Mariette* et autres écrivains citent de lui en ce genre, est-il très-borné : tandis que l'imbécillité d'un cardinal à Rome et d'un ministre en France nous en a encore ravi la majeure partie; sans parler de ce que le tems et les accidens ont pu contribuer à la ruine de la plupart des autres.

Il n'est donc pas surprenant, que beaucoup de connoisseurs, d'amateurs et d'artistes, n'ayant jamais rencontré de tableaux *à l'huile* de ce grand homme, se soient laissés persuader, qu'il n'en a jamais peint! Erreur, à laquelle *Vasari* a sur-tout donné naissance, en ne faisant mention d'aucun ouvrage *à l'huile*, mais seulement de quelques-uns de chevalet *en détrempe*, dans la *Vie de Michel-Ange*

qu'il a publiée, dans laquelle il lui prodigue d'un côté des louanges exagérées, tandis que d'un autre côté il semble jetter du doute sur son rare talent, tantôt par des assertions qui ne peuvent qu'affoiblir la haute idée que l'Europe en avoit conçue, tantôt par le silence qu'il affecte de garder sur ses productions *à l'huile*.

En effet ! Ne diroit-on pas que, quoique *Vasari* cherche à se faire croire l'ami de cet homme célèbre, il l'a plutôt critiqué que loué, lorsqu'il s'est permis d'assurer, que ce génie si vaste se faisoit gloire de son ignorance dans le paysage, les arbres, les fabriques etc., et de ne pas savoir donner de l'agrément à ses ouvrages par le coloris et la variété, regardant toutes ces choses, à en croire *Vasari*, comme des bagatelles trop indignes de lui ? L'abbé *Lanzi*, ce biographe exact et recommandable, s'est laissé entraîner par les assertions si hasardées de *Vasari*. Il soutient, « que le fameux *Christ en croix*, » *la Pietà*, *le sommeil de l'Enfant divin*, *le Sauveur* » *au jardin*, *la Descente de croix*, *la Flagellation*, » *la Transfiguration*, *l'Annonciation*, *Jesus-Christ* » *allant au Calvaire*, *le rapt de Ganimède* et plu- » sieurs autres tableaux, peints *à l'huile* et attribués » à *Michel-Ange*, présentent, à la vérité, le des- » sin de celui-ci, mais sont vraisemblablement exé- » cutés par d'autres pinceaux ! »

Rien n'empêche, que ce que l'abbé *Lanzi* soutient à cet égard ne puisse être vrai. Mais c'est dommage, qu'il n'ait su alléguer, en faveur de son opinion, d'autres preuves, que le silence ambigu de *Vasari* dont je viens d'avoir parlé, et le *fini* très-précieux de tous ces tableaux; *fini*, qu'il regarde comme peu croyable,

croyable, dans ceux de *Michel-Ange*, parce que celui-ci *achevoit rarement ses ouvrages statuaires!* Raisonnement aussi faux que captieux, qui prouve au contraire, qu'il *les achevoit quelquefois;* ce que plusieurs de ses admirables statues confirment jusqu'à l'évidence! D'ailleurs, en supposant même, contre toute vérité, qu'aucun ouvrage de sculpture ait été bien achevé par cet artiste si incomparable en ce genre, ce seroit toujours mal raisonner, que de tirer conclusion de son *ciseau* à son *pinceau!*

De ce que *Vasari* cite plusieurs tableaux de chevalet, peints *en détrempe* par *Buonaroti*, et qu'il n'en cite aucun peint *à l'huile* par lui, on a conclu un peu trop légèrement, qu'il n'en existe aucun. Car, si je demande, comme j'ai tant de raison de le faire, ce que sont donc devenus tous ceux *en détrempe* que cite *Vasari*, l'on ne peut me répondre raisonnablement qu'ils sont tous péris! La réputation de *Michel-Ange* et de ses ouvrages a été trop grande, pendant sa vie et après sa mort, pour que les possesseurs de tels tableaux n'aient pas pris soin de les conserver; soin, que leur petite forme rendoit si facile!

Je n'ignore nullement, que beaucoup de très-bons artistes ont imité *Buonaroti* ou ont fait des tableaux *à l'huile* d'après ses dessins. Je sais, que tels sont entre autres *Daniel de Volterre*, *François Granacci*, *Baptiste Franco*, *Giulio Clovio*, *le Pontorme*, *François Salviati*, *Bugiardini*, *Sabbatini*, *Marc de Sienne*, *Tibaldi*, et sur-tout *Sébastien del Piombo* et *Marcello Venusti*, les deux collaborateurs du grand *Michel-Ange*, qui l'ont imité le plus souvent et avec le plus d'art. Je n'ignore pas non plus, qu'on doit à ces

différens maîtres la presque totalité des tableaux *à l'huile*, qui annoncent le dessin et la composition de cet homme célèbre, et qu'on attribue à son pinceau dans les galeries publiques et dans plusieurs collections particulières, quelquefois même en s'appuyant sur des estampes connues.

Cette observation suffit, je l'avoue, pour prouver sans replique l'extrême rareté des tableaux *à l'huile* de *Michel-Ange*. Mais elle est bien loin de suffire, pour en prouver la non existence; d'autant plus, que le contraire paroît démontré, ne fut-ce que par un des cinq tableaux, qui passent sous son nom dans la galerie impériale du *Belvédère* à Vienne. Ce morceau, aussi remarquable par le choix singulier du sujet que par le précieux fini de l'exécution, est le fameux *Songe de Michel-Ange*, peint sur une pierre de 22 pouces en hauteur et de 17 en largeur. Il a beaucoup souffert, mais entre ces cinq tableaux il est généralement reconnu seul pour un ouvrage *à l'huile* bien avéré de *Buonaroti*. Une circonstance, qui, à mes yeux, confirme singulièrement cette opinion générale, c'est qu'entre tous les ouvrages attribués à cet artiste, que j'ai vus jusqu'ici et dont le nombre n'est pas petit assurément, celui-ci est le seul dont *le faire* correspond avec celui de mon *Astolfe*, pour les différentes parties du coloris, pour l'empâtement et pour la touche, dans lesquels l'un et l'autre de ces tableaux n'ont rien de commun avec aucun de tous ceux qui, comme les quatre restans de la galerie du *Belvédère*, sont reconnus pour avoir été peints, d'après les dessins ou à l'imitation de *Michel-Ange*, par l'un ou l'autre des maîtres nommés ci-dessus.

En soit ce qu'on voudra de cette dispute ! Je me crois fondé à soutenir que, si ces deux morceaux ne sont pas peints par ce grand homme lui-même, il n'en existe aucun qui soit peint *à l'huile* par lui : chose qui me paroît trop peu croyable pour que je puisse y souscrire ! Car la peinture *à l'huile* a été découverte dès 1410, par conséquent cent cinquante-trois années entières avant la mort de *Buonaroti*, né en 1474 et mort en 1563; époque, où les grands avantages de cette peinture ayant été universellement reconnus et confirmés pendant un siècle et demi d'expériences, tous les artistes l'avoient adoptée et avoient abandonné celle *en détrempe*. Ce seroit donc faire un trop grand tort à la réputation de ce célèbre chef de l'école florentine, si l'on s'obstinoit à croire, que lui seul n'ait ni su ni connu ce que tant d'autres, qui ne le valoient nullement, savoient et connoissoient de son tems, et qu'il ait cédé de gaîté de cœur un si grand avantage à *Léonard da Vinci* son concurrent dans la création de cette école ! Ce seroit faire tort également à la réputation de tous les auteurs qui ont cité, dans leurs ouvrages, des tableaux peints *à l'huile* par l'immortel *Michel-Ange !*

Avant de terminer cette observation, je crois devoir prévenir mes lecteurs que, quoique j'aie écrit ici, et par-tout ailleurs dans mon ouvrage, *BUONAROTI*, pour me conformer à la plus usitée des variantes du nom de famille de ce grand homme, j'ai vu une médaille sans date, frappée en son honneur, qui me fait douter, si l'orthographe que j'ai suivie est bien exacte. Cette pièce, qui est de la plus grande rareté, est en bronze. Elle a peu d'épaisseur,

mais son étendue surpasse notablement celle d'un écu de 6 francs. On y voit le buste de cet artiste, tête nue, entouré de ces mots : *Michaël Angelus Bonarrottus flor. ætat. Ann.* 88. L'exergue fait voir *Mercure*, marchant son caducée en main, et précédé d'un chien. La légende y est : *Docebo iniquos vias tuas et impii ad te convertentur !*

L'orthographe *Bonarrottus*, que présente cette médaille, diffère en trois points de celle que j'ai suivie. D'abord en ce qu'il n'y a point d'*u* devant le premier *o*, et ensuite dans le redoublement des lettres *r* et *t*. Il est bien vrai, que le défaut d'un *u* avant l'*o* ne prouve rien ici; étant d'usage d'exprimer l'*o* latin par *uo* en italien. Mais quant au redoublement des consonnes *r* et *t*, j'avoue sans détour ne savoir qu'en penser !

CAMPHUYSEN (Théodore-Rafelz)

De l'école hollandoise, né en 1586, *élève de* Théodore Govertz.

N°. 22. Un *Hiver*, dont le point de vue est un château ancien, appellé *Crayenburg*, qui n'existe plus. Il étoit situé dans un petit bois aux environs de la ville de Leyde, laquelle on apperçoit dans le lointain. Devant le château passe un large canal, sur lequel deux hommes vont à patins, tandis qu'un troisième s'arrête sur un pont pour les observer. Un magnifique arbre, isolé au bord du canal, embellit la scène, qui enchante l'œil par la plus noble simplicité : et la

teinte rougeâtre répandue dans la partie reculée du ciel indique le haut degré du froid qu'il fait.

Sans employer la monotonie de la neige, et en évitant le blanc pur, le bleu et le noir, ces couleurs froides qui dominent si généralement dans les représentations des hivers, *Camphuysen* n'a employé dans ce chef-d'œuvre de l'art que le givre, la glace, le dépouillement des arbres et la teinte bien entendue du ciel et du soleil couchant, pour parvenir à rendre, avec la plus grande vérité, les rigueurs de l'hiver sans aucune sécheresse ni dureté. Il y a réuni une touche grasse et moëlleuse extrêmement naturelle, à un style vrai et harmonieux, et à un clair-obscur qui charme. Aussi ce séduisant tableau est-il très-supérieur aux hivers de *Van der Neer* même. Ceci est d'autant plus remarquable que, né en 1586, *Camphuysen* est le premier et le plus ancien entre les paysagistes hollandois qui ont suivi les vrais principes, n'y ayant eu avant lui aucun qui fut digne d'être imité. Ses ouvrages sont extrêmement rares, parce qu'étant très-jeune encore il a abandonné la pratique de son art pour étudier la théologie, où il a puisé des erreurs, qui l'ont rendu malheureux en lui suscitant une foule de persécuteurs !

P., H. 17 ¼ p., L. 23 ½ p.

CARACHE (Annibal)

Un des chefs de l'école bolonoise, ou seconde école lombarde, né en 1560, *mort en* 1609, *élève de son cousin* Louis Carache.

N°. 23. Une *Caravane* en pleine marche le long d'un étang, dans un pays raboteux orné d'arbres et de buissons. Elle consiste en neuf figures et en une multitude d'animaux domestiques de toute espèce, entre lesquels plusieurs chevaux servent de monture aux personnes les plus distinguées de la caravanne, et d'autres sont chargés des ustenciles du ménage.

Ce tableau capital est un des meilleurs paysages du *Carache.* Il a fait, jusqu'en 1795, partie de la collection du palais *Ferdinandin* des Ducs de Brunswic.

T., H. 38 p., L. 47 ½ p.

CARACHE (Louis)

Un des chefs de l'école bolonoise, ou seconde école lombarde, né en 1555, *mort en* 1619, *élève de* Prosper Fontana *et de* Camille Procaccini.

N°. 24. *Saint-François en contemplation*, agenouillé devant une table de pierre.

C'est une figure entière de grandeur naturelle, du dessin le plus correct, et rendue avec une

vérité, une force et une opposition surprenantes. Les mains et l'habillement sont sur-tout à s'y méprendre, et prouvent que *Louis Carache* étoit aussi bon peintre que grand dessinateur.

T., H. 50 ½ p., L. 39 p.

CHAMPAIGNE (Philippe de)

De l'école flamande, né en 1602, *mort en* 1674, *élève de* Jacques Fouquières *un des disciples de* Rubens.

N°. 25. Achille *découvert par* Ulysse *dans l'île de Scyros.*

Dans la cour d'un vaste palais, entourée de bâtimens magnifiques, l'on voit *Déïdamie*, fille du Roi *Lycomède*, accompagnée de neuf de ses demoiselles ou esclaves, dont une négresse, les unes debout les autres à terre dans des attitudes très-variées. Elles examinent avec avidité le contenu d'une cassette, consistant en perles et autres bijouteries; tandis qu'*Achille*, au milieu d'elles en habit de femme, s'est emparé, avec une ardeur vraiment guerrière, d'un casque et d'un bouclier, qui font partie d'une armure dont le reste est encore à terre. *Ulysse*, un genou fléchi, harangue le fils de *Pélée*. Le compagnon d'*Ulysse*, appuyé d'une main sur lui, tend son autre main vers *Achille*. Derrière eux un domestique, tenant un cheval par la bride, termine ce groupe intéressant.

Ce superbe tableau, très-largement peint dans

le style de *Le Sueur*, est sans contredit un des plus capitaux de ce grand maître. La composition en est aussi agréable qu'intéressante, la disposition très-bien entendue, le dessin, tant des figures que de l'architecture, est correct : il est même judicieux au point, qu'on reconnoît *Achille* par la carnation et les muscles, nonobstant sa beauté et son habit de femme. Enfin l'exécution en est si naturelle, que la robe de satin blanc, dont est vêtue la Dame qui occupe le milieu du groupe, feroit honneur au pinceau de *Terburg* même. Les figures sont à-peu-près demi-grandeur naturelle.

T., H. 43 p., L. 51 p.

CHAMPAIGNE (Philippe de)

N°. 26. *L'Apôtre Saint-Jacques, le majeur*, vu de face à mi-corps, grandeur naturelle, appuyant une main sur son cœur, et tenant son bourdon dans l'autre.

Ce tableau, vraiment merveilleux et magique, a été gravé au burin en 1702 par *N. Bazin.* Il est entièrement dans le style d'*Eustache Le Sueur.* Aussi est-il compté parmi ce que *De Champaigne* a peint de plus parfait, tant pour la noblesse, le gracieux et la vérité du dessin et de l'expression, que pour les charmes du coloris et l'excellence des raccourcis, du clair-obscur et du pinceau. Je puis même ajouter à cet éloge, qu'il n'est pas possible d'imaginer des mains plus bel-

les, ni un caractère de tête d'une beauté idéale plus appropriée au sujet.

T., H. 28 ¾ p., L. 25 ¾ p.

COXCIE (Michel)

De l'école flamande, né en 1497, *mort en* 1592, *élève de* Bernard Van Orley.

N°. 27. *L'Ecce Homo !* Ou *Pilate*, présentant *le Christ* nud et flagellé à une multitude de juifs rassemblés devant son palais! Petites figures de deux pouces et demi de proportion.

Une composition intéressante, un dessin correct, un coloris frais, brillant et agréable, une touche nette et soignée, une conservation parfaite, et sur-tout la rareté extrême des ouvrages de ce maître ancien, rendent ce tableau d'autant plus précieux que, par sa petite forme, il est très-propre pour les cabinets.

Derrière *le Christ*, dans un vestibule ouvert, des bourreaux sont occupés à flageller un homme attaché à une colonne. N'aimant pas d'imputer à *Coxcie* d'avoir péché contre l'unité dans sa composition, je préfère croire, que c'est un autre condamné qu'on flagelle; d'autant plus que les Romains, qui seuls pouvoient prononcer au grand criminel en Judée, avoient la barbare habitude de battre de verges ceux qu'ils condamnoient à mort.

P., H. 9 p., L. 10 ¾ p.

Observation.

Les biographes italiens font de grands éloges des ouvrages de cet artiste flamand ancien, qui a beaucoup étudié ceux de *Raphaël*, duquel ils assurent même qu'il a été l'élève, quoique ce prince de l'école romaine soit mort lorsque *Coxcie* n'avoit que 23 ans. *Lanzi*, en parlant de ce dernier dans sa *Storia Pittorica*, dit, « qu'à une invention fertile il joignoit » l'exécution la plus gracieuse; et que ses meilleurs » ouvrages sont la plupart passés en Espagne, où ils » ont été achetés à de grands prix ».

DELEN (Théodore Van) et Corneille Poelemburg

Tous deux de l'école hollandoise. Van Delen, *qui vivoit encore en* 1670, *étoit élève de* François Hals. Poelemburg, *né en* 1585, *mort en* 1660, *étoit élève d'*Abraham Bloemaert.

N°. 28. *L'Arc triomphal de Constantin* avec une partie du *Campo Vaccino* à Rome. Chef-d'œuvre admirable de *Van Delen*, de la plus grande finesse. Il est orné de très-belles figures et d'animaux ainsi que d'un beau ciel, le tout dans un accord parfait avec l'architecture, par *Corneille Poelemburg*, la même année où celui-ci est mort !

Van Delen a si bien disposé cet arc, il a si artistement tiré parti des rayons du soleil, que non-seulement il y a réuni le ton le plus chaud

et le plus enchanteur à l'effet le plus piquant, mais qu'il y a aussi su présenter distinctement, à l'œil du spectateur, jusqu'à quatorze des précieux bas-reliefs, que la piété ou la politique a si sottement enlevés à l'arc du bon *Trajan* pour en orner celui de *Constantin!*

Ce bijou de l'art a été peint en 1660. Il sert de preuve, que ce n'est pas sans raison que les Hollandois ont accordé à *Van Delen* la palme sur tous leurs peintres d'architecture.

P., H. 15 ½ p., L. 19 p.

DENIS (Simon)

*De l'école flamande, artiste vivant, élève d'*Anthonissen *d'Anvers.*

N°. 29. *Vue des environs de Namur*, peinte d'après nature.

Cette vue, qui est des plus pittoresques et des plus agréables, est prise sur la Sambre, près d'un four à chaux allumé, autour duquel on voit plusieurs personnes occupées, une charette attelée, et une maison rustique. Du même côté deux hommes sont dans la rivière avec trois chevaux, savoir un blanc, un noir et un bai. A l'autre côté de la rivière, dans une prairie, un berger garde des moutons et d'autres bestiaux. Plus loin on découvre une belle maison de campagne. Un homme dans une nacelle, quelques autres figures, des arbres, et des buissons achèvent l'ornement de ce charmant paysage, qui

est terminé par des montagnes bien variées, et embelli par un ciel argentin.

Ce tableau, agréable comme le plus beau jardin anglois, et d'une touche délicate et spirituelle, est le fruit de la reconnoissance de Mr. *Denis* envers son protecteur, mon défunt ami, le Comte *de Robiano*. C'est le dernier ouvrage que cet artiste, aujourd'hui si célèbre en Italie, a fait à Anvers. Quoiqu'il l'ait peint très-jeune encore, son talent y brille déjà dans toutes les parties de l'art et atteste le grand paysagiste. Les petites figures et les animaux y paroissent vivans. La terre, l'eau, la verdure, les montagnes, sont la nature elle-même, et doivent faire regretter, à sa patrie, la perte d'un tel artiste !

P., H. 11 $\frac{1}{4}$ p., L. 14 $\frac{3}{4}$ p.

DIETRICI (Chrétien-Guillaume-Ernest Dietrich, dit)

Peintre saxon, né en 1712, *mort en* 1774, *élève de son père et d'*Alexandre Thiele; *mais plutôt de son propre génie et de la nature.*

N°. 30. *La fuite en Egypte*, une des plus merveilleuses productions de ce grand artiste, qui y a montré tout son talent !

La sainte famille fuit, pendant la nuit, à travers un paysage boisé et montagneux. Un ange vole au devant d'elle avec un flambeau, dont la lumière produit un effet qui étonne. *Saint-Joseph*, plein de respect et d'attention, dirige

l'âne qui porte la Vierge. Celle-ci tient l'enfant divin endormi dans ses bras. Elle est couverte d'un manteau bleu; ses beaux traits, pleins de douceur et de modestie, annoncent son caractère virginal et divin. La physionomie de l'ange est celle d'un être céleste. La lune, qui s'élève vers l'horison, jette, à travers des nuages, une foible lumière, qui rompt l'obscurité des derniers plans, et ne contribue pas peu à l'effet magique de ce séduisant tableau.

La composition, le dessin, et l'expression, tous trois également parfaits, les attitudes savantes, la gracieuse noblesse des têtes, la vérité frappante des étoffes, les charmes du coloris le plus suave, le clair-obscur le plus piquant, et la dégradation la mieux conduite des lumières, joints au pinceau le plus moelleux et le plus délicat, qui surpasse le fini précieux de *Van der Werff* même, assureront toujours, à ce chef-d'œuvre de *Dietrici*, une place parmi les plus excellens bijoux de l'art. Les figures y ont huit pouces de proportion. Il a été gravé en petit à l'eau forte par *Dietrici* lui-même, qui a repété plusieurs fois le même sujet, pour satisfaire des personnes souveraines, de l'une desquelles vient le morceau précieux que je décris, qui est connu pour celui où cet artiste a le mieux réussi.

Ce qui prouve, combien ce sujet a été heureusement rendu par *Dietrici*, c'est le prix très-considérable qu'on paie pour des copies, même médiocres, qui ont été faites après! Preuve celle

qui a été vendue chez *Tolosan* à Paris en 1801, que j'ai vue, depuis lors, et reconnue pour copie au premier coup-d'œil.

P., H. 16 p., L. 13 $\frac{1}{2}$ p.

DIETRICI (Chrétien-Guillaume-Ernest Dietrich, dit)

N°. 31. *Saint-Jerôme recevant le viatique au pied de l'autel.*

Le saint, dont le corps tout ridé annonce l'extrême vieillesse et la vie pénitente, est agenouillé nud sur un tapis qui couvre les marches de l'autel. Un homme le soutient, tandis qu'un prêtre lui administre la sainte hostie. Un acolyte à genoux tient le calice consacré qui doit terminer la communion. Ils sont entourés de sept personnes qui prennent le plus vif intérêt à cette scène touchante, comme font aussi trois anges, deux chérubins et le lion même qui est couché auprès du saint! Une statue de la Vierge portant le corps du Christ, un crucifix, un rideau vert contre une colonnade, et autres accessoires, contribuent à l'ornement de cette sublime composition.

De tous les sujets, que *Dietrici* a traités, celui-ci est généralement reconnu comme faisant le plus d'honneur à son génie et à son rare talent à la fois : car il a osé y entreprendre, d'après sa propre ordonnance et sans devenir aucunement copiste, le même sujet, sur lequel *Augustin*

Carache et le *Dominiquin* s'étaient déjà disputé la palme dans deux tableaux d'autel, et il a su éviter, avec un succès complet, les défauts, qui déparent les chefs-d'œuvres célèbres de deux artistes si distingués, comme sont entre autres le ton gris sombre et le manque de clair-obscur et d'effet dans le tableau *d'Augustin Carache*, les ombres trop noires et dures, et la position ainsi que l'expression de *Saint-Jerôme*, toutes deux outrées dans celui du *Dominiquin*, qui d'ailleurs, de même que *le Carache*, a fait paroître sans aucun besoin une campagne, vrai hors d'œuvre, dans sa composition : à quoi j'ajouterai, que ses différens personnages ne prennent pas le véritable intérêt qu'ils devraient prendre à la scène !

Bien éloigné néanmoins de vouloir heurter l'opinion publique, en accordant la préférence à un ouvrage de *Dietrici* sur des tableaux si capitaux et si renommés de deux des plus grands artistes qu'ait produits l'Italie, je me bornerai à dire que, non-seulement il a évité leurs défauts, dans son merveilleux chef-d'œuvre que je décris, mais qu'aussi je ne crains pas d'assurer, que l'œil le plus sévère y chercherait en vain un défaut quelconque ! Sa composition et sa disposition sont pleines d'élévation et de sagesse : son dessin est admirable tant pour le choix que pour la correction : ses attitudes, ses expressions et ses airs des têtes sont au-dessus de tout éloge : ses différens plans sont aussi distincts que

judicieusement assignés : sa perspective est parfaite, et ses draperies sont aussi variées que savamment jettées ! Quant au clair-obscur, à l'harmonie, à la transparence et tout ce qui regarde le coloris, il excelle ici comme dans tous ses meilleurs ouvrages. J'observerai encore, que sa touche est si magique et son empâtement si naturel, dans ce précieux tableau, qu'on y distingue facilement l'espèce de chaque étoffe, et qu'on peut compter les milliers de rides, que le dessèchement des parties subjacentes a fait naître dans la peau du saint pénitent centenaire moribond ! Les figures ont 12 pouces de proportion. Ce bijou de l'art a été peint, en 1739, pour le Duc *Ferdinand* de *Brunswic*.

T., H. 22 p., L. 17 $\frac{1}{4}$ p.

Observation.

Quoique ce tableau soit signé *Dietricy*, et que je n'ignore pas que *Dietrich* a toujours mis un *y* à la fin de son nom, chaque fois qu'il l'a écrit en toutes lettres selon la prononciation des Italiens ; je me suis néanmoins permis de l'écrire avec un *i*, afin de me conformer ainsi à l'orthographe italienne ordinaire, généralement adoptée en France pour le nom de cet artiste.

DIETRICI (CHRÉTIEN-GUILLAUME-ERNEST DIETRICH, dit)

N°. 32. Le fameux tableau peint par *Dietrici* dans le style d'*Adrien Van Ostade*, connu de tout

tout tems en Allemagne pour un de ses chefs-d'œuvres les plus magiques, et gravé par lui-même à l'eau forte en 1740, sous le titre du *Grossen Marckt-Schreyer.*

C'est une composition de vingt-trois figures de 7 pouces de proportion, représentant, dans un village au pied d'un arbre, un charlatan monté sur une escabelle devant un tonneau. Il est occupé à détailler le contenu d'un tableau à compartimens, suspendu à une perche. Un auditoire rustique se presse autour de lui, dans les attitudes les plus naturelles et les plus comiques. Un garçon, derrière lui, tient en l'air, sur un bâton, une cage remplie de rats.

Il est impossible de pousser plus loin l'illusion des couleurs, qu'elle l'est dans ce tableau, où il paroît que *Dietrici*, en conservant sa propre touche empâtée et spirituelle, s'est efforcé de surpasser la transparence et le clair-obscur admirables, les jours frisés, les tons dorés sans monotonie et les expressions vraies et naïves, qui distinguent les meilleurs ouvrages d'*Adrien Van Ostade.* Ce chef-d'œuvre de *Dietrici* a orné jusqu'en 1795 la magnifique galerie des Ducs de *Brunswic-Wolfenbuttel.*

P., H. 15 p., L. 12 p.

DIETRICI (Chrétien-Guillaume-Ernest Dietrich, dit)

N°. 33. *Le Sacrifice d'Abraham.*

Dans un paysage montagneux, en partie boisé, le jeune *Isaac* nud, les mains liées derrière le dos, est à genoux sur du bois sec qui couvre une espèce d'autel de pierres brutes, devant lequel on voit ses habits à terre. *Abraham*, tenant de sa main gauche la tête de la victime, est prêt à l'immoler de sa droite. Un ange l'arrête, et lui montre le bélier embarrassé dans des ronces, qui doit être substitué à son fils.

La vue seule peut donner une idée de l'effet extraordinaire que produit, dans ce charmant tableau, la seule opposition bien entendue des couleurs *propres*, toutes claires et brillantes, sans qu'aucune des parties soit sacrifiée, comme repoussoir, à l'effet de l'ensemble! Les figures sont parfaitement dessinées. L'ange est vraiment céleste. *Abraham* annonce une résignation *bien douloureuse*, et *Isaac* une obéissance, qui n'a pas pu détruire entièrement en lui la *crainte de la mort!*

La touche, quoique très-soignée, est large et empâtée. Le ciel sur-tout est d'une beauté ravissante, et d'un genre tout-à-fait extraordinaire. Ce morceau précieux vient de la mortuaire même de *Dietrici*, qui l'a peint en 1761. Les figures y ont 7 pouces de proportion.

C., H. 16 $\frac{1}{2}$ p., L. 14 $\frac{1}{2}$ p.

DIETRICI (Chrétien-Guillaume-Ernest Dietrich, dit)

N°. 34. Un clair et brillant paysage d'Italie,

d'un ton chaud, vague et vaporeux, représentant une immense étendue de pays.

Le point de vue en est pris d'une prairie au bord d'une belle rivière. Sur celle-ci passe un pont, de construction romaine antique, orné d'une statue, mais dont la vétusté a fait crouler en partie le parapet. Une maison, située à son extrémité, l'unit à un autre pont qui fait un angle avec lui au second plan. Les plans suivans consistent en une suite de montagnes vaporeuses, dont les dernières se perdent dans un ciel très-agréable et clair. Le pont principal offre un passage continuel de figures et d'animaux, et la prairie est vivifiée par un troupeau de bœufs, gardés par deux jeunes pâtres qui s'amusent à pêcher à la ligne.

La perspective aërienne, la grandeur de la composition, et la riche variété des plans donnent un grand mérite à ce tableau. Mais il devient encore bien plus intéressant par l'effet singulier, du soleil, sur l'eau transparente de la rivière et sur les différentes arcades des ponts. Il n'est d'ailleurs guères possible, d'imaginer un ensemble plus pittoresque que celui qu'offrent ces ponts par leur forme et par leur position. Ce beau tableau, où *Dietrici* a su réunir beaucoup de transparence à sa touche ferme et empâtée, a été peint en 1760.

P., H. 20 p., L. 27 p.

DIETRICI (CHRÉTIEN-GUILLAUME-ERNEST DIETRICH, dit)

N°. 35. Le portrait d'un Rabbin vu à mi-corps, de 22 pouces de proportion. Tableau, qui enchante par son ton doré, sa touche large et empâtée, et sur-tout par l'effet singulièrement piquant et vrai de son clair-obscur, qui imite tellement la manière de *Rembrandt*, que beaucoup d'amateurs s'y sont trompés.

T, H. 12 p., L. 9 ¼ p.

DIETRICI (CHRÉTIEN-GUILLAUME-ERNEST DIETRICH, dit)

N°. 36. Un agréable paysage, où une aimable Dame, assise sur un banc près d'une belle touffe d'herbes fleuries, caresse un petit chien *mopse*. Un jeune homme, appuyé sur une balustrade, l'observe attentivement; tandis qu'un Arlequin folâtre derrière elle. Des arbres d'un très-bon *faire* occupent une partie du fond.

Dans ce tableau, l'artiste a si bien saisi le style de *Wateau*, si recherché dans son tems à Paris, qu'on y seroit trompé, si une touche plus moëlleuse et plus naturelle, jointe à un ton général beaucoup plus suave, n'y trahissoit pas le pinceau de *Dietrici*. Les figures ont 7 pouces de proportion.

P., H. 12 ⅓ p., L. 9 ⅓ p.

DIETRICI (Chrétien-Guillaume-Ernest Dietrich, dit)

N°. 37. *La grossesse de* Calisto *découverte.*

Diane, d'un air plein d'indignation, donne ordre à deux de ses nymphes de dépouiller *Calisto.* Celle-ci est assise, transie de frayeur, sur une pierre, les pieds dans l'eau, tandis que ses compagnes lui ôtent ses vêtemens. Quatre autres nymphes prennent différemment part à cette scène, qui se passe dans une grotte rocailleuse, ornée de quelques arbres.

Ce morceau, plein de feu et d'imagination, où les expressions sont parlantes et le dessin noble, a été peint par *Dietrici en une seule heure de tems*, à l'occasion d'un défi, sous les yeux d'*Auguste II* Roi de Pologne en 1730. Il offre une preuve parlante du génie et du pinceau étonnamment habile de ce célèbre artiste ! Le fait paroîtroit impossible, s'il n'étoit attesté par toute la ville de Dresde, où ce morceau intétéressant est généralement connu sous le nom de l'*Alla prima* de *Dietrici.* Ce grand homme n'a jamais voulu s'en défaire tant qu'il a vécu. Aussi vient-il de sa mortuaire. Les figures ont 9 pouces de proportion.

T., H. 17 ½ p., L. 20 ¼ p.

DOES, le père (Jacques Van der)

De l'école hollandoise, né en 1623, *mort en* 1673, *élève de* Nicolas Moyaert.

N°. 38. Un paysage clair, argentin, et du plus piquant effet, couvert d'une forêt de haute futaie, qui est percée dans son milieu par une clairière, près d'une fontaine de fort belle architecture où va s'abreuver une caravane qui arrive. Celle-ci est composée d'un conducteur, d'un garçon qui porte un agneau sur ses épaules, de deux chameaux et un mulet très-chargés, et de cinq moutons avec une chèvre.

Le talent vraiment unique de cet habile artiste pour ce qui concerne les animaux, sur-tout les moutons et leur laine, est encore relevé ici par une touche moëlleuse des plus finies, et par les tapis de Perse, les coutis, et autres objets, chargés sur les bêtes de somme, et dont les couleurs brillantes donnent à ce tableau un éclat, qui lui fait accorder la préférence sur beaucoup d'autres productions de ce maître, souvent trop sombres.

P., H. 19 ¾ p., L. 17 ½ p.

DURER (Albert)

Chef de l'école allemande, né en 1470, *mort en* 1528, *élève de* Michel Wohlgemuth.

N°. 39. *Le Chevalier intrépide.* Admirable chef-

d'œuvre d'*Albert Durer*, connu par plusieurs gravures, dont une fort bonne et rare, faite par *Durer* même en 1513, année où il a peint ce tableau.

La composition offre un Chevalier, armé de pied en cap et monté sur un fier coursier. La Mort, moins hideuse par l'art avec lequel elle est représentée, lui montre un clepsydre. Elle est sur un cheval qui, par son air abattu, fait un frappant contraste avec le précédent. Un monstre attaque le Chevalier par derrière. Un chien effrayé se cache sous le cheval. Le paysage offre des rochers sauvages couronnés par une forteresse, quelques arbres et autres accessoires.

On chercheroit en vain à se faire une idée de la rare perfection de cet étonnant tableau, en ne le jugeant que d'après les autres ouvrages, même les plus renommés, de ce grand artiste ! Car, quel que soit d'ailleurs leur mérite, ils n'ont jamais la fonte, le moëlleux, le transparent, l'harmonie ni le clair-obscur, que ce morceau offre à un degré si éminent! L'armure d'acier luisant y étonne par son illusion; et la touche, dans toutes les parties, égale celle de *Mieris* et de *G. Dou;* tandis que le dessin est noble et correct comme celui de *Raphaël.*

Quelque parfait que soit ce chef-d'œuvre pour l'exécution, il ne l'est pas moins pour l'invention; par laquelle *A. Durer* a immortalisé, d'une manière allégorique très-ingénieuse, l'héroïsme chevaleresque et l'ame inébranlable du fameux

Comte *François de Seckingen*, le plus ferme appui des protestans et la terreur des Princes catholiques en Allemagne pendant les guerres de la religion. On le voit ici, tout couvert de ses armes, sur un cheval plein de feu. Il regarde avec le plus froid dédain la Mort qui le menace, et ne paroît appercevoir, ni le monstre qui l'attaque, ni l'horreur du local qui l'environne. La forteresse, au haut du rocher, représente le château même, où ce héros faisoit sa résidence, et où il finit par s'enfermer pour s'y défendre, lorsqu'abandonné par ses amis il ne se trouva plus en force pour faire la guerre offensive. Il y soutint un siége opiniâtre contre trois Electeurs réunis, qui ne purent en venir à bout, qu'en le faisant blesser à mort par des tireurs apostés, après avoir appris, par la trahison de son domestique, qu'il faisoit chaque nuit lui seul le tour de sa forteresse une lanterne à la main. Tout ceci prouve, que le titre de *Chevalier intrépide*, que je donne à ce chef-d'œuvre de l'art, lui convient mieux, à tous égards, que le titre ridicule de *Chevalier de la Mort*, qu'on a donné jusqu'ici aux estampes, qui ont été gravées après à différentes époques.

Ce précieux tableau, dans lequel ce grand homme s'est surpassé lui-même, est d'une conservation parfaite, quoiqu'à cinq années près il soit peint depuis trois siècles. Les figures ont 18 pouces de proportion.

T., H. 29 p., L. 22 $\frac{1}{2}$ p.

DURER (ALBERT)

N°. 40. Le portrait, grandeur naturelle jusqu'à mi-corps, d'une jeune beauté de Nuremberg, de la physionomie la plus enchanteresse, âgée de dix-huit ans, comme l'indique un vers en ancien mauvais allemand, écrit par l'artiste sur un papier qui paroît cloué au mur. Ce charmant tableau, admiré par tous les connoisseurs, et qui fait même les délices des amateurs de la beauté *idéale*, vient de la collection *Ferdinandine* des Ducs de Brunswic. Il est très-connu par les estampes qui ont été gravées après. Il est d'un fini admirable et d'une vérité frappante !

La Demoiselle tient une branche d'herbe en fleurs dans une de ses mains. Elle est agréablement coiffée en cheveux tressés couverts d'un fin réseau, et elle s'appuie sur une fenêtre d'une élégante architecture gothique, ornée d'une statue. Au travers de cette fenêtre on apperçoit un paysage avec des fabriques.

Ce qui rend ce précieux morceau très-intéressant pour l'histoire de l'art, c'est que, nonobstant sa perfection, il est le plus ancien tableau d'*Albert Durer* qui soit connu, et par conséquent le premier bon tableau que l'Allemagne ait produit, ayant été peint en 1497, lorsqu'*Albert Durer* étoit dans sa vingt-sixième année. Il est conservé comme s'il venoit d'être peint, quoiqu'il existe depuis trois cent onze ans ! Enfin il sert à prouver, que M^r. *Strutt*, dans son *Dic-*

tionnaire biographique des Graveurs, s'est trompé en disant comme beaucoup d'autres, après *Sandrard*, *que la première estampe d'*A. Durer *est datée de* 1497 ; *mais qu'il ne commença à peindre que quelque tems après, et que son tableau le plus ancien qui soit connu porte la date de* 1504.

P., H. 21 ½ p., L. 16 p.

DURER (ALBERT)

N°. 41. *L'Ecce Homo*, composition de sept figures de 9 pouces et demi de proportion, vues jusqu'aux jambes. Elle est connue par l'estampe.

Ce tableau frappe par les caractères très-expressifs des têtes, ainsi que par la force et la fraîcheur de son coloris. La touche en est aussi spirituelle que délicate. Le monogramme d'*Albert Durer* s'y trouve, mais sans date.

P., H. 8 ¼ p., L. 8 ¼ p.

DURER (ALBERT)

N°. 42. *Le petit Financier.*

C'est un joli portrait à mi-corps d'un quart de nature, connu sous ce nom, représentant un homme à la fleur de l'âge, vu de trois quarts, avec une toque, un habit rose et une toge noire. Il est assis devant une table, montrant d'une main des pièces d'or qui sont devant lui, et tenant une bourse dans l'autre main. A côté de lui sont ses armoiries, consistant en un écu d'a-

zur au chevron d'or, deux étoiles d'argent en chef, un gland d'or feuilleté en pointe, et ayant pour cimier une étoile de l'écu entre deux panaches retroussés d'argent.

P., H. 10 ¼ p., L. 8 ½ p.

DYCK (Antoine Van)

De l'école flamande, né en 1599, *mort en* 1641, *le meilleur entre tous les élèves de* Rubens.

N°. 43. *Le Mariage de Sainte-Catherine*, chef-d'œuvre ravissant et merveilleux, de ce grand homme, qui surpasse pour le *bien rendu* tous les tableaux à composition historique que j'ai vus de lui.

Dans un paysage bien approprié au sujet, et dont une partie est cachée par un rideau artistement retroussé, la Vierge *Marie*, assise, tient en sa main droite une couronne de fleurs, dont elle va orner la tête de *Sainte-Catherine*. Elle égale en beauté, en noblesse, en graces et en délicatesse les plus belles Vierges de *Raphaël* et du *Guide*. Un voile transparent flotte sur sa tête et sur ses épaules. Son manteau est d'un bleu d'azur-clair, et son habit du plus beau rose. De sa gauche elle soutient sur son genou, dans une position vraiment élégante et des plus agréables, l'Enfant divin nud; dont néanmoins un linge très-artistement jetté couvre en partie la nudité. Il regarde avec intérêt la Sainte, dont il tient

la main droite dans sa gauche, pour y mettre l'anneau nuptial qu'il a dans son autre main. *Catherine* fixe dévotement le petit *Jesus*. Sa tête nue est sufisamment ornée par sa belle chevelure blonde. Son habit noirâtre est recouvert d'un manteau pourpre foncé, doublé de jaune-doré, dont les plis sont larges et parfaitement bien jettés. Elle tient la palme du martyre dans sa main gauche, qui est appuyée sur une partie de sa roue brisée. C'est sur la jante de cette roue, que *Van Dyck* a mis son nom autographe en lettres romaines : circonstance, qui prouve le cas extraordinaire qu'il a fait de cet ouvrage; vu que, outre le tableau peint pour le tombeau de son père, on n'a trouvé jusqu'ici sa signature bien avérée que sur deux ou trois de ses productions!

Van Dyck, dans sa plus grande force à son retour d'Italie, a peint cet admirable tableau, avec tant d'amour et de soin, qu'il s'est surpassé lui-même, en ajoutant, au mérite de son propre *style*, les graces du *Corrège* avec la carnation du *Titien*, et en employant à propos ce que la pratique du grand *Rubens*, son maître, lui offroit d'avantageux! Aussi puis-je dire avec vérité que, parmi les ouvrages à composition que nous a laissés cet excellent artiste, et dont le nombre n'est pas fort grand assurément, il n'en existe aucun qui réunisse, à un sujet aussi agréable et à des têtes aussi divines, un dessin si correct, des attitudes si bien choisies, un co-

loris si enchanteur, une carnation si vivante et si transparente, un nud si bien accusé, une touche si soignée et si caressée, en un mot une exécution si parfaite dans tous les points!

Ce chef-d'œuvre de *Van Dyck* est d'une conservation peu commune; il se trouve placé en face du chef-d'œuvre de *Rubens*, avec lequel il soutient la comparaison au point, que beaucoup d'artistes et plus d'un vrai connoisseur se sont trouvés embarrassés sur la préférence. Aussi cette merveille de l'art est tellement au-dessus de tout éloge, par sa perfection et par son effet séduisant, qu'après l'avoir vue on cesse de s'étonner, que le Marquis d'*Argens*, dans ses *Réflexions critiques sur les écoles de peinture*, ait envisagé *Van Dyck* comme le plus grand peintre qui soit connu depuis la renaissance des arts, et qu'il ait osé assurer « que, de » l'aveu tacite de presque tous les artistes, » les ouvrages, où ce maître a déployé tous ses » talens, sont sans contredit supérieurs à ceux » de tous les autres peintres, italiens, françois » et flamands, et nommément à ceux de *Ra-* » *phaël* et du *Titien*»! Eloge vraiment unique en son espèce!

Ce morceau inappréciable est resté jusqu'en 1802 à Bruxelles, dans la famille de *Bustancy*, pour laquelle il avoit été peint. *Il n'a pas encore été gravé.* Les figures sont de grandeur naturelle.

T., H. 46 ½ p., L. 44 ½ p.

DYCK (Antoine Van)

N°. 44. Le portrait, grandeur naturelle vu jusqu'à mi-jambe, de *la maîtresse* de *Van Dyck* en Italie, peint dans la manière enchanteresse du *Corrège*.

Il représente une jeune Dame, d'une grande beauté, d'un air et d'un maintien aussi nobles que fins et gracieux. Elle est coiffée d'un chapeau de paille naturelle doublé de satin bleu, et orné de fleurs artificielles. Son habit est couleur de rose. Elle est assise sur une chaise, et tient d'une main un miroir sur ses genoux pour placer, de l'autre main, un bouquet artificiel sur son sein, que couvre en vain une gaze trop claire.

Ce délicieux tableau, qui vient des descendans du célèbre *Rubens*, est un des plus précieux portraits sortis du pinceau magique de *Van Dyck*, qui s'en est servi de modèle pour toutes les Vierges qu'il a peintes après son retour d'Italie aux Pays-Bas, comme je l'ai dit au chapitre IX du premier volume.

T., H. 33 ½ p., L. 27 p.

DYCK (Antoine Van)

N°. 45. Les portraits de deux jeunes filles, dont l'aînée présente une fleur à sa petite sœur. Celle-ci est assise au pied d'une colonne et s'a-

muse avec sa poupée. Près d'elles un rosier annonce l'entrée d'un jardin.

Ce tableau, très-naïf, est traité avec la plus grande sagesse. Les couleurs y paroissent soufflées : les mains sont admirables : le tout y est d'une vérité si frappante, que les figures paroissent sortir de la toile. Elles sont entières et de grandeur naturelle.

T., H. 44 p., L. 35 p.

DYCK (ANTOINE VAN)

N°. 46. Le buste d'un jeune homme en pelisse, de grandeur naturelle, vu de trois quarts.

Il est de la plus étonnante vérité. Le *faire* en est gras et moëlleux; la touche en est soignée et caressée, la carnation vivante, le clair-obscur magique, et le coloris de la plus grande vigueur.

P., H. 17 p., L. 12 p.

DYCK (ANTOINE VAN)

N°. 47. *La Fuite en Egypte.* Grisaille précieuse, achevée avec soin, par *Van Dyck*, pour être gravée de même grandeur par *Diepenbeeck.* La Vierge y est assise sur le devant avec le Sauveur sur ses genoux, tandis que *Joseph* mène l'âne à la pâture. Ces figures ont 14 pouces de proportion.

L'estampe ne donne qu'une idée très-imparfaite de l'air noble et gracieux des figures dans cet aimable tableau, dont la touche est moëlleuse,

légère et caressée, et le tout extrêmement transparent.

P., H. 14 ½ p., L. 11 ¾ p.

DYCK (Antoine Van).

N°. 48. *L'Erection de la Croix*, connue par les estampes de *Bolswert* et d'*Audran*. Esquisse grisaille, d'un ton chaud, et une des plus spirituelles de ce grand homme, dont on y trouve même mieux, le génie et le *faire* divin, que dans le grand tableau, où il a peint à peu de chose près le même sujet avec des figures plus grandes que nature, qu'on admire aujourd'hui à si juste titre dans le *Musée* de Bruxelles. Cette charmante esquisse surpasse sur-tout de beaucoup, pour l'expression, le feu et le génie, les estampes qui ont été gravées après. Les figures ont 5 pouces de proportion.

P., H. 9 ¾ p., L. 8 p.

DYCK (Antoine Van)

N°. 49. Le portrait d'une Dame vue presque de face jusqu'à la poitrine. Il est de la plus grande vérité, et du plus piquant effet. Le *faire* en est large et transparent, et la touche savante et facile. Il a 9 pouces de proportion.

C. ovale, H. 3 ¾ p., L. 3 p.

DYCK (ANTOINE VAN)

N°. 50. Le buste d'un Apôtre, grandeur naturelle. Tableau chaud et plein d'effet, d'une touche heurtée, très-libre et très-spirituelle.

T., H. 19 ½ p., L. 14 ½ p.

DYCK (ANTOINE VAN)

N°. 51. *Agar dans le désert.*

Remplie de désespoir, elle semble déjà avoir abandonné son fils *Ismaël* qui est couché mourant de soif à son côté. Elle en détourne même la tête! Dans cette situation déplorable, un Ange vient la ranimer, en lui indiquant une source. L'idée de cette esquisse *coloriée* est aussi savante et judicieuse, que l'exécution en est ferme et facile.

P., H. 9 ⅓ p., L. 7 ½ p.

ELZHAIMER (ADAM)

De l'école Romaine, mais né à Francfort sur le Mein en 1574, *et mort en* 1620 *à Rome.*

N°. 52. *Psyché et Cupidon.*

Cette beauté toute nue, dans la position la plus élégante, tient une lampe de sa main gauche: dans sa droite est un poignard, qu'elle cache derrière son dos. Elle appuie un genou contre le pied d'un lit, couvert de velours rouge et de draps blancs, sur lequel, au lieu d'un mons-

tre qu'elle compte y surprendre, elle voit avec étonnement l'amour, dans tous ses charmes, endormi sous les traits d'un enfant, non-seulement très-aimable, mais aussi d'autant plus intéressant pour elle, qu'il annonce une vigueur au dessus de son âge !

Rien de plus beau, de plus svelte, de plus élégant, ni de plus séduisant que la figure de *Psyché*, qui est d'un dessin aussi noble que correct ; il en est de même de celle de l'amour, dont on ne peut assez admirer la carnation, non plus que la fonte et le moëlleux délicat, avec lesquels *Elzhaimer* a su rendre les clairs et les ombres, que présentent les ondulations de ses chairs enfantines !

Ce délicieux tableau est, sans aucune comparaison, le chef-d'œuvre le plus parfait, tant pour le choix du sujet que pour l'exécution, que j'aie vu de ce maître, dont les productions bien avérées sont d'une rareté extrême. Il sert à prouver, avec combien de succès *Elzhaimer* a étudié les immortels ouvrages de *Raphaël* ! Les charmantes figures ont 6 pouces de proportion.

C., H. 10 p., L. 7 $\frac{1}{4}$ p.

EVERDINGEN (Allart Van)

De l'école hollandoise, né en 1621, *mort en* 1675, *élève de* Roland Savery *et de* Pierre Molyn.

N°. 53. Un paysage des plus agrestes, dont le

premier plan, entre des chaumières très-pittoresques, offre une grande et magnifique cascade, qui roule ses eaux avec violence contre des rochers, dont les têtes se montrent au jour. Des pâtres, avec des moutons et quelques autres animaux domestiques, ornent cette scène majestueuse. Un village Norwégien, situé dans une forêt de sapins entremêlés d'autres arbres, occupe les derrières de la composition.

Ce tableau est d'un tel effet, d'une touche si large, si savante et si ferme, et d'une vérité si étonnante, que l'art ne peut aller au-delà! Aussi suffirait-il seul pour démontrer, que Mr. *Lebrun* a eu raison de dire, dans sa *galerie des peintres flamands, hollandois et allemands*, « qu'*Everdingen* » étoit aussi bon peintre, *et même meilleur*, » que *J. Ruisdaal* son disciple! »

T., H. 24 ¼ p., L. 31 p.

EVERDINGEN (Allart Van)

N°. 54. Vue des *côtes de la Norwège*, près d'un port enfoncé entre des montagnes. Composition très-agréable, ornée de jolies figures, d'arbres, de vaisseaux et de fabriques.

On trouvera difficilement un tableau, de ce grand paysagiste, qu'il ait terminé avec plus de soin que celui-ci, tant pour les figures et le paysage, que pour les vaisseaux et l'eau de la mer, qui est aussi transparente que dans les meilleures marines de *G. Vandevelde.*

P., H. 14 ½ p., L. 22 ¼ p.

EYCK, de Maseyck, dit Jean de Bruges, (Jean Van)

Inventeur de la peinture à l'huile.

Chef de l'ancienne école flamande, né en 1370, *mort en* 1441, *élève de son père.*

N°. 55. *Eve avec sa famille.*

Ce précieux échantillon, du pinceau de l'homme immortel à qui la peinture à l'huile doit sa naissance, fait voir *Eve*, assise devant l'entrée d'une grotte et donnant le sein au plus jeune de ses enfans ; tandis que trois autres enfans s'amusent auprès de la même grotte, dans laquelle il y a un petit feu et quelques branches sèches destinées à l'entretenir. Les plans reculés du paysage présentent en différens endroits, au moyen de figures extrêmement petites, les sacrifices d'*Abel* et de *Caïn*, le fratricide commis par celui-ci, et *Adam* qui laboure la terre : ce qui fait autant de fautes contre l'*unité !*

Ce charmant petit tableau, sans être exempt des défauts de son temps, est d'une fonte et d'une finesse vraiment étonnantes. Les figures en sont bien dessinées, les têtes sont gracieuses, les chairs vivantes, et le coloris est agréable et vigoureux sans aucune dureté. Les figures ont à peu près 12 pouces de proportion.

P., H. 15 $\frac{1}{4}$ p., L. 10 $\frac{2}{3}$ p.

GEMINIANI (Hyacinthe)

De l'école Romaine, né en 1611, *mort en* 1681, *élève de* Nicolas Poussin *et de* Pierre de Cortone.

N°. 56. *Le Massacre des Innocens.*

Dans un paysage bien éclairé, orné de fabriques, d'arbres et de montagnes, le cruel *Hérode*, assis sur son trône devant son palais, et environné de ses satellites, regarde tranquillement cette scène d'horreur, qui s'exécute par ses ordres barbares !

Quoique cette composition capitale se ressente un peu de la manière froide pierreuse, qui fait trop souvent le reproche des ouvrages de *Nicolas Poussin*, maître de *Geminiani*, le dessin en est si noble et si correct, les figures en sont si svelles, les expressions si sages, les groupes si bien disposés et les couleurs *propres* si brillantes, enfin, il y règne tant de mouvement et d'action, une touche si savante, et un *faire* si large, que les juges les plus difficiles ne peuvent lui refuser leur admiration, au point même que plusieurs le tiennent pour un ouvrage des plus soignés de *Nicolas Poussin* dans le temps où il s'occupait encore sérieusement du coloris. Mais ceux, qui se sont rendus familiers avec les ouvrages d'*Hyacinthe Geminiani*, n'auront pas de peine à le reconnoître pour une des meilleures productions

de celui-ci, dont on confond si souvent les tableaux avec ceux du *Poussin* son maître.

Les figures ont 20 pouces de proportion.

T., H. 34 p., L. 45 ½ p.

Observation.

Hyacinthe Geminiani, ou *Gimignani* comme l'écrivent plusieurs italiens, naquit en 1611 à Pistoie en Toscane, et mourut à Rome en 1681. Il étudia d'abord sous *Nicolas Poussin*, dont il finit par abandonner l'école pour entrer dans celle de *Pierre de Cortone*. De-là a résulté que, pour la composition et le dessin, ses tableaux tiennent du *Poussin*; tandis que pour le coloris, les fabriques et les plafonds il semble avoir préféré le *Cortone*. Quelquefois aussi il a adopté le style du *Guerchin*, au point que son *Léandre* dans la galerie de Florence a passé longtemps pour un ouvrage de ce dernier.

Il a eu pour disciple son fils *Louis*, artiste également distingué; de manière que l'abbé *Lanzi* dit, « qu'on dispute encore quel des deux mérite la préfé» rence. Il ajoute que le fils, moins correct dans le » dessin que son père, était plus agréable que lui dans » ses compositions et même dans son coloris, sur-tout » dans ses ouvrages à fresque, qui servent aujourd'hui » de modèles aux artistes à Rome, où le père et le » fils ont vécu le plus, quoiqu'ils aient beaucoup tra» vaillé aussi pour d'autres endroits ». L'excellent tableau de Saint-Roch dans le dôme de Pistoie, passe pour le chef-d'œuvre du père. L'église des capucins, devenue maintenant paroisse, renferme celui du fils.

GONZALES COQUES

De l'école flamande, né en 1618, *mort en* 1684, *élève d'*Adrien Brouwer *et de* David Ryckaert *le père.*

N°. 57. *Concert d'une famille anversoise.*

Sous un portique, contre un jardin, on voit huit personnes d'une famille distinguée d'Anvers, qu on prétend être celle de l'échevin et aumônier *Van Eyck*, faisant un concert, où la musique vocale est accompagnée d'une petite orgue, d'une basse de viole et d'une guitare. Leur costume est espagnol. Le père, la mère et les deux oncles sont habillés de noir. Le fils, moine dans l'abbaye de *Saint - Michel*, porte l'habit blanc des *Norbertins ;* et les trois filles sont en habits de couleur. Ces figures, qui ont 16 pouces de proportion, sont vraiment vivantes, pleines d'ame, et du dessin le plus parfait. Les mains, les draperies et tous les accessoires y sont d'une étonnante vérité. Le clair-obscur y est magique, le coloris très-vigoureux, et la touche très-moëlleuse, empâtée et des plus spirituelles : en un mot, ce chef-d'œuvre de l'art est tellement admirable que, quoique les figures n'y soient que d'un quart de nature, il se soutient parfaitement dans tout son effet à côté de mes chefs-d'œuvres de *Rubens* et de *Van Dyck*. Epreuve, que bien peu de tableaux pourroient subir avec succès dans le nombre incalculable d'ouvrages des différentes écoles que j'ai vus jusqu'ici.

Au reste, tout éloge devient superflu, pour un tableau si capital d'un artiste qui a mérité à si juste titre d'être surnommé le *petit Van Dyck*, lorsqu'on saura, qu'il l'a peint et signé en 1653, tems de sa plus grande force, c'est-à-dire, dans sa trente-sixième année!

T., H. 27 p., L. 34 ½ p.

Observation.

La rareté des ouvrages de cet excellent artiste est telle que, si l'on excepte l'Angleterre, je suis assuré qu'on n'en trouvera pas douze dans toutes les collections soit particulières soit publiques que l'Europe entière renferme. Il n'est donc pas étonnant, que la majeure partie des amateurs qui habitent notre continent connoisse à peine de nom ce maître, dont ils n'ont jamais eu l'occasion de voir des tableaux, et dont le biographe qui en fait le mieux connaître le mérite, savoir *Corneille De Bie* dans son *cabinet d'or*, volume in-4°. imprimé à Anvers en 1662, a accompagné son ouvrage d'estampes, qui sont assez intéressantes pour avoir engagé beaucoup de gens à les en tirer pour les mettre sous glace ou dans leurs porte-feuilles; ce qui a rendu fort rares les exemplaires complets d'un livre, que la langue flamande, dans laquelle il est écrit, mettoit d'ailleurs à la portée de peu de monde.

Cet auteur, fils d'*Adrien De Bie* peintre d'histoire, a borné son travail aux principaux artistes entre ses contemporains, qui ont fait honneur au dix-septième siècle par leurs talens dans les écoles des différens pays.

Entre tous ces hommes célèbres, dont parle *De Bie*, c'est sans contredit *Gonzales Coques*, dont il fait l'éloge le plus magnifique ; d'abord en vers, page 316 et suivantes ; puis derechef en prose, page 397 et suivantes, où il dit entre autres, « que c'est vraiment » un second *Apelles*, et que ses ouvrages offrent une » leçon pratique qui renferme la perfection de tous » les préceptes de la peinture ». Il ajoute, « qu'aucune » production de l'art ne peut surpasser ses portraits, » et que ceux-ci ont la touche nette du jeune *Hol-* » *bein*, l'empâtement moëlleux du *Titien*, la carna- » tion vivante et vraie des portraits de *Van Dyck*, » la position naturelle et dégagée de ceux de *Rubens*, » et le gracieux de ceux de *Raphaël* ».

Avec tant de mérite, et une forme qui les rend propres aux cabinets des amateurs aussi bien qu'aux grandes galeries, il est facile à concevoir, que nos voisins les Anglois, beaucoup plus riches que nous, n'ont pas manqué de nous enlever, à force d'argent, ces bijoux de l'art, chaque fois que l'occasion s'en est présentée, dans les cas fort rares où les possesseurs de ces portraits à composition, si honorables pour leurs familles, ont bien voulu s'en désaisir !

GONZALES COQUES et Luc Achtschellings

Tous deux de l'école flamande ; le dernier, mort vers 1620, *a été élève de* Louis de Vadder.

N°. 58. *La Piété de* Rodolphe, *Comte de Habsbourg*.

Le sujet, de cette composition intéressante, est tiré de *Moreri* et d'autres historiens. On y voit

le héros *Rodolphe*, très-jeune encore, marchant dévotement à pied avec sa suite derrière un curé et son clerc qui portoient le Viatique à un malade, auxquels il avoit cédé son cheval et celui de son écuyer, en les rencontrant dans une de ses chasses, et qu'il reconduisit vers l'église après les avoir accompagnés chez le malade. Trait de piété qui lui valut, de la part du Ciel, la promesse de la couronne impériale, à laquelle il avoit si peu lieu de s'attendre en ce moment-là !

Cette scène, si touchante, est rendue ici, par l'admirable pinceau de *Gonzales*, avec tout le sublime de l'*idéal*, toute la magie du *vrai*, tout l'enchantement du *coloris* et toute l'illusion de l'*effet !* Chaque partie de l'art contribue sa part ici au *bien rendu* du tableau et à la perfection du *tout ensemble !*.... Au milieu du premier plan le jeune *Rodolphe* attire tous les yeux, par sa beauté et sa piété sincère, par son air grand et majestueux, sa taille svelte très-bien proportionnée et par sa démarche noble, ferme et dégagée. Devant lui le Curé, le Viatique en main et assis sur un superbe cheval isabelle plein d'ardeur et de noblesse, fixe l'œil du spectateur par son recueillement, sa modestie et son air de sainteté et de dignité pastorale. Le personnage, le plus marquant après celui-ci, est le Clerc, qui ouvre la marche tenant une grande lanterne d'une main et une sonnette de l'autre. Il est assis sur un cheval blanc, fort beau à la vérité, mais qui néanmoins cède le pas au précédent,

pour la fierté et la noblesse, comme le clerc, avec son air tout mondain, cède le pas au curé. Les pages et les chasseurs, qui suivent, expriment leur étonnement sur la piété exemplaire de leur Seigneur, et plusieurs chiens annoncent le projet d'une chasse.

Tout ceci est exécuté avec des couleurs *propres* si savamment choisies, avec un dessin si parfait et si judicieusement *idéal*, un clair-obscur si magique, une touche si ferme et naturelle, un effet si attirant, qu'il égale en tout la plus belle nature au point de faire illusion!

Le premier plan d'un magnifique paysage, peint par *Luc Achtschellings*, est le théâtre où se passe cet événement à jamais mémorable pour l'auguste Maison d'Autriche. Le site, qui est des plus piquans et des plus romantiques, en est pris dans les Alpes. Ce plan, ainsi que ceux qui suivent, représentent, avec autant de vérité que de variété, des montagnes et des rochers, entrecoupés par des vallons et par une rivière, qui se succèdent à perte de vue et vont se perdre dans un beau ciel azur bien pétillant, avec lequel ils sont dans une harmonie parfaite.

Tous les plans antérieurs sont vivifiés par des groupes de muletiers, de Bohémiens, de pâtres avec leurs troupeaux, de chasseurs, de voyageurs et autres figures appropriées à leurs distances respectives. Ils sont d'ailleurs ornés d'arbres du plus grand style, d'herbes en fleur, de fabriques et autres détails nombreux. Les plans postérieurs sont tous rendus va-

poreux ; et les plus reculés paroissent bleuâtres par leur grand éloignement. Les uns et les autres annoncent tant de génie et d'*idéal* dans leur auteur, ils offrent tant de *grandiosité*, ils sont d'un coloris si vrai, si vigoureux et d'une touche si ferme, si facile et si savante, qu'il paroît douteux, si *Gonzales* a mieux réussi, en disputant la palme à *Van Dyck* dans les figures et les animaux, que *Luc Achtschellings* en la disputant au *Poussin* et au *Lorrain* pour le choix et l'exécution dans le paysage, de ce merveilleux tableau, qui ne cesse de faire l'admiration des connoisseurs et des vrais artistes ! Les figures ont 8 pouces de proportion.

T., H. 40 ½ p., L. 51 p.

Observation.

Ce précieux tableau, qui faisait encore partie de ma collection lorsque j'ai terminé cet ouvrage, a cessé de m'appartenir depuis lors. Mais je crois ne devoir pas priver mes lecteurs de la description méthodique d'un ouvrage qui fait tant d'honneur à deux artistes de l'école flamande, trop peu connus jusqu'ici. D'ailleurs, la presque totalité des tableaux de *Gonzales* étant passée en Angleterre, je me compte heureux de pouvoir encore offrir au public l'analyse de deux de ses chefs-d'œuvres, qui suffiraient seuls pour prouver, que son talent pour les petites figures allait de pair avec celui de *Rubens* et de *Van Dyck* pour les grandes.

Le possesseur actuel de l'article décrit ici, est S. E.

le comte *Antoine d'Appony*, à Vienne, qui daigne m'honorer de son amitié, et auquel je l'ai cédé avec plusieurs autres très-bons tableaux. J'ose espérer, que sa modestie ne s'offensera pas, si j'apprends aux amateurs l'endroit où ils pourront dorénavant admirer une des plus parfaites productions de *Gonzales Coques*, dont les ouvrages sont devenus presqu'introuvables, et dont aucune galerie en France ou en Allemagne ne possède une composition !

Je me fais néanmoins un devoir, de publier en en même-temps, que ce ne sont pas seulement le mérite extraordinaire et la rareté extrême de ce morceau qui ont engagé ce seigneur à l'acquérir : non ! son amour pour son souverain et pour sa patrie lui a fourni, dans le sujet même, un motif plus noble et plus désintéressé pour en désirer ardemment la possession ! Ce motif, si louable, a été la crainte de voir l'Autriche privée de la jouissance d'un monument, si honorable pour l'auguste Maison, qui y règne depuis l'illustre *Rodolphe*, duquel cet admirable tableau retrace si vivement la rare piété, dont le ciel a étendu la glorieuse recompense sur toute sa postérité !

GUIDE (Guido Reni, dit le)

De l'école des Caraches, *ou seconde école Lombarde, né en* 1575, *mort en* 1642, *élève de* Denis Calvart.

N°. 59. *La sainte famille.* Composition de quatre figures à peu près de grandeur naturelle.

Ce précieux tableau, qui est de la meilleure

ou deuxième *manière* du *Guide*, offre au spectateur, dans un dégré éminent, toutes les graces et les perfections qui caractérisent les ouvrages de ce grand homme! La Vierge, dont l'habit est pâle-rose et le manteau pâle-bleu de ciel, tient l'enfant *Jesus*, nud et endormi, sur ses bras. Elle appuie sa joue droite sur la tête du sauveur, et contemple le ciel dans un recueillement extatique, qui semble ajouter encore à sa rare beauté et à son air gracieux et doux! Devant elle le petit *Saint-Jean*, nud aussi, paroît vouloir éveiller *Jesus* en lui présentant un bandeau; mais *St.-Joseph*, qui est derrière la Vierge, lui fait signe du doigt pour l'empêcher de faire du bruit. Circonstance, qui a fait nommer cet ouvrage *le Silence* du *Guide!*

Tout est large et moëlleux, dans ce brillant tableau. L'ordonnance en est très-heureuse; le dessin en est admirable; les mains sur-tout enchantent par certaines délicatesses, que le *Guide* seul a connues, et qu'on chercheroit en vain dans les ouvrages des autres artistes même les plus renommés; le jour est grand et bien arrondi, et le clair-obscur est parfait. Les plis sont larges et bien placés; la carnation est vraie; et l'expression est digne d'une des meilleures productions du *peintre des graces;* en un mot! tout concourt pour assurer, à ce morceau précieux, sa place parmi les productions les plus distinguées de l'art! Il a coûté une somme énorme, en Italie, au feu Comte *de Brühl*, premier ministre du Roi de Pologne Electeur de Saxe,

de la galerie du quel il a fait le principal ornement.

T., Ovale, H. 30 ½ p. L. 23 ¼ p.

GUIDE (Guido Reni, dit le)

N°. 60. *La Vierge en méditation*, grandeur naturelle, vue jusqu'à mi-bras. Un voile gris-jaunâtre, très-artistement plié, couvre une partie de sa belle chevelure brune, et retombe sur ses épaules; son habit est brun-rougeâtre foncé.

Rien de plus admirable, de plus sublime, ni de plus gracieux que cette tête! Elle est peinte très-largement, d'une touche moëlleuse et caressée, et son clair-obscur savant produit une illusion qui étonne. L'expression la plus naïve, et la modestie la plus noble, relèvent encore le mérite de cette beauté *idéale* parfaite. En un mot, ce morceau précieux, de la deuxième ou meilleure *manière* du *Guide*, prouve comme le précédent, sans réplique, combien ce grand maître était digne du beau surnom, de *peintre des graces*, que la postérité lui a consacré!

T., H. 18 ½ p., L. 15 p.

HAANSBERGE (Jean Van)

De l'école hollandoise, né en 1642, *mort en* 1705, *élève de* Poelemburg.

N°. 61. Un très-agréable paysage, vu au soleil couchant, du meilleur tems de cet habile artiste.

Au premier plan, cinq nymphes se baignent près d'une belle ruine. Le second plan est dans la demi-teinte. Les deux qui suivent sont éclairés. Tous trois sont ornés de figures et d'animaux. Une ruine et des broussailles forment le cinquième plan, et une suite de montagnes vaporeuses forme le lointain, qui va se fondre dans un ciel clair, vague et des plus séduisans.

Cet aimable tableau est du nombre de ceux, où *Haansberge* a égalé *le faire* précieux, de son maître *Poelemburg*, à s'y méprendre.

P., H. 9 ½ p., L. 12 p.

HACKERT (JEAN) et JEAN LINGELBACH.

Hackert *de l'école hollandoise, vivoit encore en* 1656, *son maître est inconnu.* Lingelbach *est de l'école hollandoise aussi, quoique né à Francfort sur le Mein en* 1625. *Il est mort à Amsterdam en* 1687. *Son maître est inconnu.*

N°. 62. Un charmant paysage, montagneux et boisé, du meilleur *faire* de *Hackert*, où l'effet du soleil produit des oppositions admirables! Il est orné de figures très-belles et très-finies par *Lingelbach.*

Le premier plan offre quelques pêcheurs occupés près d'une cascade, et une femme suivie d'un chien et conduisant un âne chargé. Le second plan, frappé d'un coup de soleil, offre des bergères avec leurs troupeaux et quelques autres figures. Une forêt épaisse forme le troisième plan.

plan. Au-dessus de cette forêt, des rochers bleuâtres se font voir à perte de vue. Un ciel azur, chargé de beaux nuages qui moutonnent agréablement, achève la beauté de ce charmant tableau, où tout est transparent et d'une touche délicate et spirituelle. Les figures ont 3 pouces et demi de proportion.

T., H. 24 p., L. 27 $\frac{1}{2}$ p.

HACKERT (JEAN) et THÉODORE HELMBREKER.

Tous deux de l'école hollandoise. Le dernier, né à Harlem en 1624, *est mort en* 1694 *à Rome. Il est élève de* Pierre Grebber.

N°. 63. Un paysage montagneux des mieux composés et de la plus grande beauté. Des arbres magnifiques, des buissons et des broussailles en ornent le premier plan, sur une partie duquel une échappée du soleil produit le plus piquant effet. On y voit un muletier avec un mulet et un chien, et plus loin deux paysans en conversation. Un grand étang, entouré de beaux arbres et de bois taillis, forme avec une prairie le second plan. Il y a des cygnes sur l'étang, et un homme y pêche à la ligne. Dans la prairie, on voit des troupeaux et des pâtres qui y font du feu. Une suite de montagnes vaporeuses, avec des fabriques et des bois taillis, forment les derniers plans, qui aboutissent à un ciel clair, des mieux composés et des plus agréables.

Ce beau tableau n'est inférieur en rien aux paysages de *Both*, tant pour les jolies figures de *Helmbreker*, que pour la composition, l'effet très-piquant, la transparence, le clair-obscur, et sur-tout, pour la forme et la touche des arbres et de leur feuiller.

T., h. 29 ¼ p., L. 38 ½ p.

HELT, dit Stockade (Nicolas de)

De l'école hollandoise, né en 1613, *élève de son beau père* David Ryckaert *le vieux.*

N°. 64. *Une bataille.*

Dans un paysage clair, chaud et de l'effet le plus éclatant, on voit près d'une ville assiégée, située sur un rocher que baigne une rivière, un corps de cavalerie qui culbute avec fureur une troupe d'infanterie. Dans le lointain, au bord d'une plaine immense, se passe une bataille acharnée, dont une épaisse fumée, produite par le canon, dérobe une partie à l'œil du spectateur au second plan.

Ce beau tableau étonne aussi bien par son effet surprenant, que par son fini extrêmement précieux. L'expression des horreurs d'un combat y est rendue, dans les chevaux comme dans les hommes, avec la plus grande vérité. Le coloris est très-agréable et transparent; tout, en un mot, y fait connoître le grand talent de ce maître hollandois, dont les ouvrages sont d'une rareté extrême dans sa patrie; par la raison, qu'il est

mort en Italie, où son mérite l'avoit fixé! Les figures ont 5 pouces de proportion.

T., H. 19 ½ p., L. 26 p.

Observation.

De Helt, après avoir parfaitement appris son art dans sa patrie, semble s'être pressé d'abandonner celle-ci, pour n'y revenir jamais, et même sans y laisser de ses ouvrages. Aussi, quoique les auteurs disent qu'ils ont été recherchés par tous les Souverains pour leur mérite extraordinaire, leur rareté est telle que, dans la multitude innombrable de tableaux que j'ai vus, je puis assurer n'en avoir rencontré que cinq ou six de ce maître, tous portant sa signature. Entre ceux-ci j'ai distingué sur-tout, chez M. *Winckler*, banquier à Leipzig, une belle bataille de même grandeur que la mienne, à laquelle elle pouvoit servir de pendant, et au château de Frischau, en Moravie, un grand tableau historique à grandes figures. Quoique *De Helt* ait passé sa vie presqu'entière à Rome et à Venise, il a constamment conservé tant de traces du style de sa patrie, dans son dessin, son coloris et sa touche, qu'il ne peut en aucune façon être rangé parmi les peintres italiens, n'ayant pratiqué en Italie que ce qu'il avoit appris chez lui!

HEUS (Guillaume de)

De l'école hollandoise, né à Utrecht, où il est mort fort vieux. Il est élève de Jean Both.

N°. 65. Un charmant paysage montagneux et

boisé, du choix le plus heureux, varié par de nombreux détails, d'un ton chaud doré, et traversé par une rivière.

Le premier plan est orné d'une belle eau transparente, bordée de rochers, d'arbres de haute futaie, de buissons, d'herbes et de pelouses, qui s'y réfléchissent de la manière la plus naturelle. Tout à côté, sur un chemin raboteux plein d'ornières, un homme avec deux mulets, et assis sur l'un, conduit l'autre qui est pesamment chargé. Au second plan, un muletier à pied passe avec son mulet chargé sur un pont très-pittoresque, où le soleil darde ses plus forts rayons. Au troisième plan un pâtre avec une vache monte entre des rochers garnis d'arbres. Le quatrième plan est formé par un pré et terminé par un bois. Ces quatre plans paroissent faire partie d'une forêt. Ceux qui suivent consistent tous en montagnes vaporeuses, qui vont se perdre au loin dans un ciel chaud, clair et agréable.

Dans ce tableau, que tout prouve avoir été peint en Italie, *De Heus* a tellement saisi la manière de son maître, dans le choix pittoresque du site et de l'ordonnance, dans le coloris et son ton général, dans le dessin, la perspective, l'harmonie et l'effet, qu'à moins d'être examiné de près il en impose aux connoisseurs mêmes, et que ce n'est qu'à l'empâtement et la touche qu'on reconnoît le pinceau de *De Heus.* Preuve convaincante de l'importance que doivent mettre

les amateurs à la connoissance de la *partie manuelle* de l'art, comme je l'ai dit si souvent ailleurs.

T., H. 31 p., L. 38 p.

HEYDEN (Jean Van der) et Adrien Van den Velde)

Tous deux de l'école hollandoise. Le premier, né à Gorkum en 1637, *est mort à Amsterdam en* 1712; *son maître est inconnu. Le second, né en* 1639, *mort en* 1672, *a été élève de* Jean Wynants.

N°. 66. *Vue d'une rue de Leyde*, traversée par un canal couvert de plusieurs ponts, près d'une brasserie nommée *le Cerf rouge*, avec des figures très-soignées par *Adrien Van den Velde.*

Ce tableau de *Van der Heyden*, vraiment merveilleux dans son espèce, n'a besoin d'autre éloge sinon de dire, que c'est une des productions les plus capitales et un chef-d'œuvre de ce maître inimitable, qui semble s'y être surpassé par l'exactitude inconcevable dans les plus minutieux détails! Les pierres, les briques, tuiles, planches, ferrailles, tout, en un mot, y est rendu avec ses accidens, même dans les parties les plus éloignées, avec une vérité qui étonne! La diminution des objets, leur inclinaison et dégradation selon l'éloignement, et leur vaporeux aërien, sont rigoureusement conformes aux règles de l'optique et de la perspective tant linéaire

qu'aërienne. Les couleurs les plus vives, et en apparence les plus disparates, s'y touchent sans se nuire. Le côté très-fortement éclairé de la rue, où donne le soleil, réfléchit assez de lumière sur le côté opposé, qui est tout dans l'ombre, pour le mettre dans une demi-teinte claire et transparente où les moindres objets sont visibles, au point que, par ce moyen, les deux côtés de la rue se trouvent dans une harmonie parfaite malgré leur opposition tranchante. L'eau du canal, tranquille et transparente, répète avec une vérité magique le côté de la rue frappé par le soleil. Les ponts et les arbres, qui se suivent de loin en loin, vont terminer agréablement le point de vue.

Au premier plan, en face de la maison d'un tailleur de pierres, se trouve un grand arbre très-élevé, sous lequel est couché un mendiant, qui demande l'aumône à une Dame très-richement vêtue, accompagnée de son enfant et d'un joli épagneul qui aboie contre le pauvre. Figures charmantes, qui forment le principal groupe! C'est dans cet arbre et son feuiller, qu'on doit sur-tout admirer la subtilité incroyable du pinceau et la patience vraiment unique de *Van der Heyden*, à qui ce seul objet doit avoir coûté un travail, dont la longueur eût épouvanté tout autre! Mais, ce qui met le comble au mérite de ce bijou de l'art, c'est que les couleurs les plus vives, la touche la plus fine, et l'exécution la plus incroyablement minutieuse ne produi-

sent ici rien de crud, ni froid, ni sec, ni maniéré, ni discordant, mais que tout y est chaud, suave, harmonieux et vrai comme la nature elle-même !

P., H. 21 ½ p., L. 26 p.

HEYDEN (Jean Van der) et Adrien Van den Velde.

N°. 67. Un paysage, d'une beauté et d'une finesse inconcevables, coupé vers son milieu par la Moselle, qui y serpente à perte de vue. La rive gauche offre un terrain peu élevé, qui aboutit à un magnifique château environné d'un bois, derrière lequel se suivent des hauteurs qui vont se perdre dans un beau ciel. La rive droite est occupée par la petite ville de Pfalz adossée à une montagne.

Ce tableau admirable de *Van der Heyden*, qui n'est ni moins précieux ni moins capital que le précédent, est enrichi dans ses différens plans de très-belles et nombreuses figures et de plusieurs animaux par *Adrien Van den Velde*. On en peut compter, tant grandes que petites, au-delà de trente. La parfaite intelligence du clair-obscur, que possédoit *Van der Heyden*, lui a fait préférer l'heure du soleil couchant. Par cet heureux choix, les bâtimens et les hauteurs qui reçoivent les derniers rayons du soleil, font une agréable opposition, tant avec le terrain bas du premier plan en avant de la ville, qu'avec les

autres parties du vallon, qui sont toutes en demi-teinte, et auxquelles d'ailleurs la clarté de la rivière et les jours frisés, que reçoivent les figures, les arbres et les nombreuses broussailles, donnent l'effet le plus piquant. La ville, tournée vers le couchant qui l'éclaire encore, forme au second plan un amphithéâtre pittoresque de bâtimens entremêlés d'arbres.

C'est ici, où l'art et la délicatesse incroyables du pinceau de cet étonnant artiste se montrent dans tout leur jour ! Car l'éloignement où est la ville rend la dimension, des pierres, briques, tuiles et autres objets, si petite, qu'il est déjà très-difficile d'en tracer le trait avec la pointe la plus aigue. Mais *Vanderheyden*, par un art à lui seul connu, a su joindre, au trait le plus exact, toutes les variations et tous les accidens des différens objets, et tous les effets que produisent sur eux le jour, l'ombre, la distance et la position, quels que soient leur petitesse et leur éloignement ! Tout cela, aussi bien que les végétaux, la terre, les rochers, l'eau et le ciel enchanteur, est traité avec le pinceau le plus moëlleux et le plus délicat, avec la transparence la plus admirable, le clair-obscur le plus enchanteur et l'intelligence la plus parfaite des couleurs et des deux perspectives.

P., H. 17 p., L. 22 p.

HOLBEIN, le fils. (JEAN)

De l'école allemande, né en 1495, *mort en* 1554, *élève de son père* Jean.

N°. 68. *La femme à double barbe.*

Ce portrait, un des plus renommés de *Holbein*, représente la fameuse *Marguerite Halseber* de *Bâle*, grandeur naturelle jusqu'à la poitrine, vue de trois quarts, ayant une toile blanche empésée et plissée sur sa tête. C'est une vieille femme, d'une physionomie mâle fort intéressante, portant une barbe blanche, longue et bien formée, à chaque côté de son menton. La tête est rendue avec tant de force et de vérité, qu'elle paroît vivante et qu'on apperçoit son ame et son caractère! La transparence, le clair-obscur et la touche nette et savante, qu'on admire dans ce beau portrait, attestent le rare talent que possédoit le jeune *Holbein* en ce genre!

P., H. 13 p., L. 10 p.

Observation.

La galerie royale de Munich possède, sous le numéro 97, une copie très-ancienne de cet intéressant portrait. Elle est assez bonne, quoique très-inférieure pour l'exécution à l'original que je décris ici, où le nom de *Margret Halseber* se lit en toutes lettres, dont on ne trouve rien dans la copie. Circonstance, qui peut avoir induit en erreur M^r. le profes-

seur *Von Mannlich*, directeur en chef des arts et des galeries en Bavière, lorsque dans le deuxième volume de son catalogue raisonné, publié en 1805, il dit, « que ce tableau représente la tête d'un *Vieil-*» *lard* couvert d'une coiffe blanche »! Il l'attribue à *Henry* Aldegraff : peut-être veut-il dire *Albert?*

Cet article offre un des exemples les plus incontestables, parmi les cas assez nombreux, où les galeries publiques renferment des copies dont les originaux se trouvent chez des particuliers. Lorsque Mr. *Bruliot*, un des inspecteurs de cette galerie, a eu la complaisance de faire descendre le numéro 97, pour me le faire voir de près, je lui ai dit franchement la vérité, le priant d'en informer Mr. *Von Mannlich*, dans la ferme persuasion où je suis, que ce savant artiste n'en cachera rien au public, s'il donne une seconde édition de son catalogue!

HOLBEIN, le fils, (JEAN)

No. 69. Le buste, petite nature, d'un *magistrat* respectable, portant des moustaches et une belle barbe blanche, vu de face.

La carnation, dans ce beau portrait, n'a rien du ton enfumé que ce maître donnait souvent aux chairs. Elle y est d'une telle vérité, qu'on croit voir le sang circuler sous la peau; et la finesse de la touche y est poussée au dernier point, sur-tout dans les poils et les cheveux, qui caractérisent sur-tout le pinceau de ce célèbre artiste!

P., H. 12 ½ p., L. 11 ½ p.

HOLBEIN, le fils, (JEAN)

N°. 70. Le buste d'*Erasme*, dans sa vieillesse? Vu de trois quarts, demi-nature.

On trouve encore ici, au plus haut dégré, l'extrême finesse dans la touche des cheveux et la délicatesse dans les chairs, qui distinguent tous les ouvrages de ce grand peintre. La tête est traitée avec tant d'art et de vérité, qu'elle paroît sortir du panneau, et qu'on y voit facilement que le modèle étoit un homme de beaucoup de génie.

P., H. 14 p., L. 11 ½ p.

Observation.

J'ai vu, pendant mes voyages, plusieurs portraits qu'on assuroit représenter *Erasme*. Tous étoient peints par *Jean Holbein* le jeune, et incontestablement originaux; mais je n'en ai rencontré aucun, où *Holbein* ait peint son ami *Erasme* dans un âge aussi avancé que dans celui-ci. Personne n'ignore les obligations que *Holbein* avoit à *Erasme*, entre autres celle du grand accueil qu'il reçut par sa protection, en Angleterre, du chancelier *Thomas Morus* et du Roi même. Il n'est donc pas étonnant, qu'il se soit évertué à prouver sa reconnoissance, envers son célèbre protecteur, en contribuant à éterniser sa mémoire par de nombreux portraits.

J'avouerai néanmoins, que j'ai trouvé tant de différence entre ces portraits, que j'ai peine à croire qu'ils représentent tous le même individu. Aussi ne

prétends-je nullement garantir, que celui, que je décris ici, offre les traits réels d'*Erasme*, quelqu'assurance qu'on m'en ait donnée !

HUGTENBURGH (Jacques Van) et Adrien Van den Velde.

Tous deux de l'école hollandoise. Le premier, élève de Berchem, *étoit frère de* Jean, *peintre de batailles. Il est mort à l'âge de* 30 *ans. Le second, élève de* Wynants, *est né en* 1639 *et mort en* 1672.

N°. 71. Un paysage clair, brillant et agréable, orné, par *Adrien Van den Velde*, d'une multitude de figures et d'animaux, qui sont d'une vérité tout à fait magique.

Le site en est pris dans le Tyrol. On y voit au premier plan, sur un large chemin à plusieurs ornières frappé par le soleil, un cavalier sur un cheval blanc, accompagné de deux chiens. Il fait l'aumône à un ménestrier ambulant. Tout auprès, contre un bloc de pierre, une femme assise allaite son enfant. Elle est entourée de deux villageois, d'une petite fille et d'un chien. Sur une pelouse, qui borde le chemin, un pâtre avec son chien garde des moutons. Au second plan le même chemin offre deux groupes : l'un, d'une femme avec un âne chargé et un chien, l'autre, d'un homme qui conduit un âne chargé de même. Le troisième plan est formé par deux

champs, dont l'un vient d'être labouré et l'autre est couvert de bled en sa maturité déjà en partie coupé. Tous deux sont adossés à une maison rustique avec son verger. Au quatrième plan un homme laboure avec une charrue attelée de deux bœufs et d'un cheval. Le cinquième plan est orné d'une rivière sortant des montagnes, sur laquelle un bâteau chargé est tiré par trois chevaux, conduits par deux hommes. Les plans suivans consistent en montagnes Alpines, qui, en partie garnies de bois et de fabriques et se prolongeant à perte de vue, vont se cacher dans les nuages d'un ciel clair, piquant et argentin, qui est rendu fort pétillant par le jeu des rayons du soleil.

Sans parler des charmantes figures, dont *Van den Velde* a enrichi ce séduisant tableau, le paysage offre par lui-même un si beau choix et tant de variété dans la composition, en même-temps qu'une vérité si magique et un pinceau si précieux dans l'exécution, qu'il dispute le pas aux tableaux les plus agréables de *Wynants*, et qu'on ne peut que regretter la perte que doit avoir faite la peinture par la mort prématurée d'un artiste aussi distingué, que *Jacques Van Hugtenburgh* s'est montré dans le petit nombre de ses productions qui nous sont restées.

T., H. 15 p., L. 18 $\frac{1}{2}$ p.

HUYSUM (Jean Van)

De l'école hollandoise, né en 1682, *mort en* 1749, *élève de son père* Juste.

N°. 72. Un paysage *arcadique;* où l'on peut dire avec raison, que ce grand artiste a poëtiquement embelli la belle nature!

Le premier plan fort rocailleux, au pied d'une montagne, est orné d'arbres, de buissons et d'une cascade, près de laquelle un berger, assis à l'ombre, voit paître ses moutons. Ce plan bien éclairé tranche agréablement avec le second, qui est en demi-teinte et présente un bois touffu, d'arbres de différentes espèces. Le troisième plan représente de très-belles fabriques, dont la répétition dans un grand lac fait le plus bel effet. Le lointain est formé par des montagnes qui se perdent dans un ciel des plus agréables.

Tout est clair, chaud et transparent, dans ce charmant tableau, et tout y est parfaitement conforme aux règles des deux perspectives. Il est composé avec autant de sagesse que de noblesse, et l'exécution précieuse en est digne du pinceau délicat de *Van Huysum.* Il a été gravé dans la *galerie des peintres flamands, hollandois et allemands,* par M^r^. *Le Brun,* tom. III pag. 6, où ce grand connoisseur des productions de l'art, en parlant de ce tableau distingué, dit avec beaucoup de fondement, que, « si *Van Huysum* a

» surpassé tous les peintres de fleurs, il a *au moins* » égalé les meilleurs paysagistes ! »

T., H. 20 p., L. 23 ¾ p.

HUYSUM (Jean van)

N°. 73. Un paysage *arcadique*, aussi parfait et aussi poétiquement composé que le précédent, auquel il sert de pendant.

Un terrain inégal, à l'entrée d'une forêt, en compose les deux premiers plans. Ceux-ci sont ornés de fabriques et de quelques groupes de figures, dont le principal consiste en une bergère assise au pied d'une ruine, en un berger debout qui lui parle, et un chien couché près d'eux. Les arbres de la forêt sont beaux, bien variés et d'une touche délicate et fort naturelle. Le troisième plan offre une plaine, terminée par une magnifique ville en partie ruinée, derrière laquelle des montagnes vaporeuses se suivent et vont se confondre avec le ciel le plus clair et le plus agréable.

Cette charmante composition, aussi sage, aussi noble et d'un fini aussi précieux que la précédente, lui dispute la palme à tous égards !

T., H. 20 p., L. 23 ¾ p.

JARDIN (Charles du)

De l'école hollandoise, né en 1635, *mort en* 1678, *son maître est incertain.*

N°. 74. Un paysage montagneux des plus admirables.

On y voit au premier plan, sous les murs d'une antique forteresse, une jolie bergère qui trait une chèvre. Un vieillard lui parle, et quatre moutons sont autour d'elle, dans des attitudes bien variées, sur une pelouse dorée. Un jeune homme est occupé à boire de l'eau d'une fontaine. Les plans suivans sont formés par autant de montagnes vaporeuses, ornées de bois et de fabriques, et sont tous, aussi bien que le ciel dans lequel ils vont se perdre, du ton le plus argentin.

Ce séduisant tableau, qui est un des meilleurs de ce grand maître, renferme tant de perfections, qu'il est presque impossible d'en faire connoître tout le mérite, dans une description telle que la comporte un catalogue. La composition en est noble et *grandiose* dans sa simplicité. Il a fallu bien du génie pour présenter, avec succès, tant de plans distincts, quoiqu'entassés dans un si petit espace. Les couleurs, tant *propres* que *locales*, sont si bien choisies, qu'il en résulte *un tout* suave, enchanteur et magique comme celui des plus piquans intérieurs d'*Adrien Van Ostade*. La touche est très-spirituelle et facile, quoique soignée et très-moëlleuse. Le dessin est correct, et l'expression est si naturelle, qu'on y distingue l'affection de chaque animal. La perspective aërienne, la transparence, le clair-obscur sont admirables, et, par un art peu commun, tout y est d'un effet qui étonne, quoique tout y soit en demi-teinte. En un mot! Ce ravissant

tableau

tableau est tel, qu'on le compte avec raison parmi ceux qui font honneur à la peinture! Il a fait jusqu'en 1790 le principal ornement de la précieuse collection du comte *De Nesselrode*, grand chancelier du duché de Bergues. Les figures ont 7 pouces et demi de proportion.

T., H. 24 ½ p., L. 21 ½ p.

Observation.

En disant plus haut, que *le maître de Du Jardin est incertain*, j'ai suivi les principaux biographes. Je me fais néanmoins un devoir d'ajouter ici que, dans le très-intéressant catalogue du Comte de *Vaudreuil*, le rédacteur, M^e^. *Le Brun*, dit expressément, que ce célèbre artiste est *le meilleur élève qu'ait fait* Berchem!

JARDIN (CHARLES DU)

N°. 75. Un paysage clair et argentin, pris dans le mont Apennin.

On y voit, dans un parc entouré de claies de jonc, une femme assise sur l'herbe, avec son enfant sur ses genoux. Un agneau avec sa mère et un autre mouton sont couchés près d'elle contre un vieil arbre étêté. Le lointain est formé par des montagnes vaporeuses.

Ce tableau, très-largement peint, produit, malgré sa simplicité, l'effet le plus piquant par l'opposition, qui y règne, tant dans les plans

entre eux, que dans les animaux, qui sont d'une très-grande vérité.

Les figures ont huit pouces et demi de proportion.

T., H. 12 ½ p., L. 15 ¼ p.

JARDIN (Charles du)

N°. 76. Un paysage clair et argentin, connu par l'estampe de même grandeur, que *Laurent* a gravée après, sous le titre de *La Pastorella frigiona*, qui ne donne qu'une idée imparfaite de la beauté de ce tableau.

On y voit, au premier plan, une bergère assise, filant à la quenouille, et ayant à ses pieds son manger dans une corbeille, d'où pend un linge artistement jetté à terre; où se trouve aussi une gourde pour sa boisson. Derrière elle, une belle vache rousse tranche agréablement, contre les montagnes du lointain, et contre un ciel des plus argentins, varié par les charmans nuages *déchirés*, si bien connus, de ce grand artiste. La figure a sept pouces et demi de proportion.

T., H. 12 p., L. 9 ¼ p.

JARDIN (Charles du)

N°. 77. *Une halte de chasse*, composée de deux cavaliers, une dame, dix autres figures, trois chevaux, dont un blanc, et six chiens de couleurs et de races différentes.

La scène se passe devant un cabaret, bordant un lac et adossé à un bois, qui, avec la maison, met ce lac et tout le premier plan en une demi-teinte, rompue très-agréablement par les jours piquans des figures. Quelques fabriques, au-delà du lac, touchent à un beau ciel argentin.

Cette composition, qui doit être comptée parmi les plus capitales de *Du Jardin* pour le nombre des figures, est aussi intéressante par l'exactitude du dessin et la vérité de l'expression, que par un effet piquant, une touche très-spirituelle et beaucoup de transparence. Les figures ont quatre pouces et demi de proportion.

T., H. 13 ¾ p., L. 18 ½ p.

JORDAENS (Jacques)

De l'école flamande, né en 1594, *mort en* 1678, *élève de son beau père* Adam Van Oort.

N°. 78. *Adam et Eve, dans le Paradis terrestre,* figures de grandeur naturelle.

Dans ce séduisant tableau, où *Jordaens* s'est surpassé lui-même, il a représenté nos premiers parens assis au pied de l'arbre de la science du bien et du mal. L'espace, qui les sépare, est occupé par un mouton couché sur l'herbe et par une chèvre qui s'abreuve dans une mare. Un admirable taureau et une très-belle vache, vus jusqu'à la poitrine, sont placés derrière *Eve*. Celle-ci tient, dans sa main droite, une branche chargée de deux pommes, l'une desquelles elle a

déjà mangée à moitié. De sa gauche elle saisit une branche semblable, que lui présente le serpent pour la remettre à *Adam*. Celui-ci, s'appuyant sur sa main droite à terre, avance avec crainte sa gauche vers ce funeste présent, qu'il semble n'accepter qu'à regret et uniquement pour complaire à sa belle et imprudente compagne!

L'on ne peut rien imaginer de plus vrai ni de plus enchanteur que la carnation de ces deux corps, où l'on voit partout le sang circuler sous la peau, sur-tout dans celui de la femme! Ils disputent le pas à *Rubens* et au *Titien* pour la couleur; et ils sont d'un dessin si correct, qu'ils attestent une connoissance réelle de l'anatomie! Bien plus! *Jordaens*, si souvent incorrect dans ses autres ouvrages, a prouvé dans celui-ci, qu'il possédoit la science du dessin, dont il a si bien su vaincre les nombreuses difficultés, lesquelles il semble avoir cherché à se créer lui-même par les positions raccourcies extrêmement pittoresques qu'il a données à ses charmantes figures. Tandis que dans le taureau et la vache, qui paroissent vivans et qui égalent ce que *Potter* a fait de mieux en grand dans ce genre, il a prouvé en même-temps son talent supérieur dans le dessin et l'exécution des animaux. En un mot! Ce tableau est d'une vérité si magique, d'un choix si heureux, d'un pinceau si net, si caressé et si ferme, sur-tout d'un effet si agréable et si attirant, qu'il mérite à tous égards sa place parmi les productions les plus distinguées de cet excellent artiste. Il a orné

jusqu'en 1806, l'hôtel de Harscamp, pour lequel il avoit été peint.

T., H. 58 ½ p., L. 68 ½ p.

KESSEL, (FERDINAND VAN)

De l'école flamande, vivoit vers la fin du dix-septième siècle, élève de son père Jean.

Les quatre Elémens.

Quatre délicieux tableaux, représentant *les quatre élémens*, par autant de *Génies*. Ceux-ci réunissent le mérite des formes gracieuses et du dessin parfait de l'*Albane*, à l'exécution précieuse et caressée, et à la carnation vivante des ouvrages les mieux finis de *Van Dyck*, que *Ferdinand* a égalé dans ces charmantes petites figures, comme son frère *Jean* l'a égalé dans ses merveilleux portraits, selon l'éloge que *Velasco* fait de ceux, que cet artiste a peints en assez grand nombre pendant son long séjour en Espagne, où il étoit peintre de la Reine. Chacun de ces Génies est représenté dans un paysage rempli, sans confusion, d'un nombre infini d'êtres tant vivans qu'inanimés, qui caractérisent son élément, et dont le choix autant que l'emploi prouve le grand jugement et les connoissances étendues de ce maître dans la morale et l'histoire naturelle.

La multitude des objets y est distribuée avec tant d'art, qu'il en résulte de très-agréables or-

donnances, également éloignées du désordre qui fatigue et de la froide symétrie qui déplait. En un mot! ces morceaux, sur-tout les trois premiers, sont si pleins de mérite dans leur genre tant pour la composition que pour l'exécution, que je n'ai pu m'empêcher de leur accorder une place dans ma collection, au risque même de m'exposer à la critique de ces soi-disans connoisseurs, qui n'apprécient les productions de l'art que par le nom du maître, et qui n'approuveront peut-être pas, qu'il se trouve des ouvrages de *Van Kessel*, fussent-ils même du fils, dans une collection telle que la mienne!

Tout lecteur impartial verra facilement, j'espère, qu'en ceci je n'ai fait que me conformer à ce que je n'ai cessé de conseiller aux autres dans tout le cours de cet ouvrage, savoir : *de ne juger un tableau que d'après son mérite réel et intrinsèque, et nullement d'après le nom qu'il porte.* Aussi ne doute-je aucunement, que tous ceux, qui jugent par les yeux et non par les oreilles en cette matière, ne trouvent comme moi, que, si le nom de *Van Kessel* n'a pas atteint au rang suprême de réputation, à quoi la médiocrité du père doit n'avoir pas peu contribué, le fils a visiblement atteint, dans cet ouvrage aussi savant que bien rendu, le plus haut dégré de perfection qu'on puisse jamais espérer dans un tel genre! Bien plus! Ces quatre tableaux, vrais chefs-d'œuvres du jeune *Van Kessel*, ne participent en rien au froid coloris, à la cru-

dité, ni à la sécheresse ou à la roideur des contours, qu'on observe dans les tableaux que peignoit son père *Jean* dans le même genre. Au contraire, tout est ici chaud, harmonieux, coulant, moëlleux, transparent et suave; et le clair-obscur, ainsi que le vaporeux et la perspective aërienne y sont savamment observés. La seule différence entre le style respectif de ces quatre tableaux, qui sont tous du plus précieux fini, est, que l'*Air* et l'*Eau* sont d'un ton clair et argentin, qui enchante d'avantage, tandis que le *Feu* et la *Terre* sont d'un ton plus chaud et plus en demi-teinte.

L'Air.

N°. 79. Le génie nud, ayant une écharpe bleue qui voltige, est assis sur un nuage transparent, dans une position très-pittoresque. Il a un beau perroquet *cacatou* sur sa droite, et de sa gauche il embrasse un superbe paon. Dans l'air, et sur la terre, sont dispersés des oiseaux de toute espèce, tous en mouvement et dans les attitudes qui leur sont naturelles et qui sont variées à l'infini, mais en même-temps tous si bien disposés, qu'ils semblent ne faire qu'un seul groupe, éclairé par une dégradation exacte, à partir du Génie, qui en forme le centre.

L'Eau.

N°. 80. Le Génie nud, d'une beauté angéli-

que, le bras entortillé dans une écharpe bleue et tenant une branche de corail rouge en main, s'appuie sur une grande urne qui vomit, avec de l'eau, une quantité de poissons et de crustacées. Le pied gauche du Génie repose sur une tortue. Derrière lui, une ville fortifiée sur un rocher défend un port de mer. Un superbe vaisseau de guerre vogue, à pleines voiles, dans une mer agitée, dont le *faire* et la transparence sont dignes du pinceau de *Van den Velde*. La terre, la mer, et l'air même, fourmillent de poissons, de crustacées, de mollusques, de reptiles et, en même-temps, des oiseaux et quadrupèdes qui s'en nourrissent.

Le naturaliste est étonné de la quantité prodigieuse d'animaux de toute espèce, même des plus rares et des parties les plus éloignées du globe, qu'il rencontre dans ces deux tableaux, tous rendus avec une vérité frappante, et presque tous caractérisés par leur instinct favori ! L'artiste au contraire s'extasie, sur l'étendue des connoissances de ce maître, et sur l'art avec lequel il a su faire, de ces innombrables parties si disparates, un *ensemble* qui charme l'œil, même le plus difficile !

Le Feu.

N°. 81. Le Génie nud portant une écharpe rouge flottante, et tenant la foudre en main, est porté en l'air sur un aigle magnifique. Le

feu s'échappe par-tout entre les nuages. La mer fait voir un vaisseau qui brûle ; la terre, des forgerons occupés, et autour d'eux les objets de métal auxquels ils ont donné la forme. Plus loin on voit des canons, des fusils et autres espèces d'armes à feu. Ailleurs sont représentés au naturel des proverbes relatifs à cet élément. Tout le reste, que présente cet intéressant tableau, est plus ou moins allégorique, et se rapporte à ce qui échauffe la tête ou le cœur de l'homme · comme la guerre, l'amour, le jeu, l'or, les liqueurs, le vin, le café, le poivre et les autres épiceries. Enfin tout ce qui sert aux opérations chymiques termine cette composition, si compliquée, que la rare intelligence du maître a rendue si facile à expliquer !

La Terre.

N°. 82. Le Génie, en partie couvert d'un manteau jaune, est appuyé sur un beau tapis de Perse, contre un tonneau, sous une treille chargée de raisins. Il tient une coupe élevée dans sa gauche. Tout le premier plan, autour de lui, offre des fleurs, des fruits, des racines, des légumes, des quadrupèdes sauvages d'Europe, sur-tout de ceux qui *terrissent*, et quelques insectes. Le second plan fait voir une ferme, avec son verger, près de laquelle un chasseur, à côté d'une pièce de bled mûr, tire sur un cerf, que quatre chiens poursuivent. L'horison est terminé

par un village environné d'arbres et par des hauteurs bleuâtres.

Ces quatre charmans tableaux, peints sur toile, sont tous signés par l'auteur. Ils ont chacun 14 ½ p. de haut et 18 ½ p. de large. Les Génies mesurent 6 ½ p.

KEYSER (THÉODORE)

De l'école hollandoise, vivoit en 1620; *son maître est inconnu.*

N°. 83. Un *Guerrier* de 12 pouces de proportion, vu jusqu'à mi-corps, avec une cotte d'armes et un manteau, sur un fond de paysage.

Ce petit bijou est d'une vérité et d'un effet surprenans, et du plus précieux fini. On ne peut le comparer qu'aux meilleurs ouvrages de *Terburg* ou de *Gonzales :* mais il est beaucoup plus fini que ceux-ci, et d'une touche plus spirituelle et plus grasse que ceux-là. Rien de plus rare que les ouvrages de cet habile artiste, dont le tableau des *trois Bourguemaîtres* N°. 356, et le *Portrait d'un homme* N°. 357, qui ornent le *Musée* à Paris, et qui ornoient ci-devant la collection *Stadhoudérienne*, suffisent pour constater le mérite extraordinaire.

C. ovale, H. 6 p., L. 4 ¼ p.

LAIRESSE (GÉRARD)

De l'école hollandoise, né à Liège en 1640, *mort à Amsterdam en* 1711, *élève de son père* Regner.

N°. 84. *La Prospérité de la ville d'Amsterdam.* Allégorie vraiment admirable !

Il semble que *Lairesse* ait voulu, dans cette composition si compliquée et si savante, donner une preuve pratique, de la bonté des règles de l'art qui sont renfermées dans son ouvrage *sur la Peinture*, par la réussite complète, avec laquelle il a rendu un sujet aussi difficile !

Deux rideaux pourpres retroussés découvrent un enfoncement à perte de vue, où l'on voit, en plein air sous un ciel azur-argentin, un superbe monument allégorique, où tout annonce l'homme de génie. Il est composé d'une multitude de statues si parfaitement disposées et balancées, dans leurs attitudes infiniment variées, que, de la réunion de tous les groupes particuliers, il résulte un seul groupe général qui pyramide d'une manière enchanteresse !

Au milieu, sur le devant, la ville d'Amsterdam, personnifiée et assise sur ses *pilotis*, tient sa droite sur son écusson, et étend sa gauche vers un plan, soutenu par des génies. Celui-ci représente en petit toute la ville avec son port, dont la Renommée publie la splendeur et la prospérité. Assistée de deux lions qui sont à ses pieds,

cette Ville écrase ses ennemis. Derrière elle, près d'une colonnade, l'on voit la Justice, appuyée sur le Pouvoir suprême, effrayer et mettre en fuite les vices et les crimes. Comme la Justice, ainsi la Religion tient la première place après du Pouvoir suprême. L'Education publique, la Liberté etc., les accompagnent. A leur gauche, près d'une belle rotonde d'ordre corinthien, se montre un groupe, composé des Arts, du Commerce et de la Navigation. Un groupe à leur droite présente la Pêche, l'Agriculture et la Paix. Celle-ci, accompagnée de plusieurs génies, est portée sur un nuage, et présente d'une main, à la Ville, des ramaux d'olivier *rayonnans de gloire*, emblême de ses traités avantageux; tandis que de l'autre main elle verse des trésors sur un peuple nombreux, qui les recueille avidement. Le lointain de cette admirable composition, est terminé, d'un côté, par les ponts et la magnifique maison-de-ville d'Amsterdam, dont le beau clocher se fond dans les nuages; de l'autre côté par les vaisseaux nombreux qui remplissent son port. Une galerie occupe le premier plan de ce précieux tableau. Elle est remplie de spectateurs qui admirent l'invention et l'art statuaire de cette savante allégorie. Ces figures ont près de 8 pouces de proportion : leur costume est judicieusement choisi. Ainsi que tout le reste du tableau, elles sont d'un dessin parfait; l'expression en est parlante; le ton général du coloris est très-sage, agréable et suave : enfin l'exécution,

dans tous ses points, est large, savante et soignée.
T., H. 17 ½ p., L. 23 ¼ p.

LAURI (Philippe)

De l'école romaine, né en 1623, *mort en* 1694, *élève de sa famille et d'*André Sacchi.

N°. 85. *La Fuite en Egypte.*

La Vierge, assise sur un âne, tient l'Enfant divin, qui caresse *St.-Joseph.* Celui-ci marche à côté de la Vierge, portant à un bâton, sur son épaule, un panier plein de ses outils de charpentier. Un ange voltigeant tient la bride et les conduit. Le ciel présente un agréable groupe d'anges et de chérubins, semant de fleurs les pas de la sainte Famille. Le paysage est orné de palmiers, de buissons, d'herbes et d'une cascade. La perspective offre l'apperçu d'une ville.

Cet aimable tableau, connu pour un des meilleurs de *Lauri*, est peint très-largement. On y retrouve le génie heureux de ce maître pour la composition et l'allégorie. Le dessin en est admirable, l'expression est d'une vérité frappante, le pinceau est moëlleux et empâté, et le coloris égale en tout point celui de la bonne école flamande, tenant beaucoup à celui de *Teniers.* Les figures ont 7 pouces et demi de proportion.
T., H. 14 ½ p., L. 11 p.

Observation.

Balthazar Lauri étoit un bon artiste flamand, qui

se fixa en Italie, où naquit son fils *Philippe*, qui ne dût probablement qu'à son père le mérite, si rare parmi les Romains, d'être devenu bon coloriste. Ses tableaux sont annoncés comme de petits bijoux par les biographes italiens ; ils ont même excité l'admiration de *Mengs*, *qui approuvoit si rarement les ouvrages d'autrui !*

LOO (JACQUES VAN)

De l'école hollandoise, né en 1614 *à l'Ecluse en Flandre, mort en* 1670 ; *élève de son père* Jean.

N°. 86. Un *Matelot*, de la mine la plus joyeuse, tenant en main une coquille nacrée, nommée *oreille de mer*, remplie de genièvre, qu'il va boire avec une satisfaction dont la vérité frappante réjouit même le spectateur ! Il est vu de face à mi-corps, grandeur naturelle, en plein air. Il est nud jusqu'à mi-bras ; le reste de son corps est couvert d'un linge et d'un manteau brun artistement jettés. Sa belle chevelure noirâtre, et son habit brun, font, avec le reste du tableau, une opposition qui charme.

Cet agréable tableau, peint très-largement, est d'une touche nette, moëlleuse et caressée. La carnation en est vraie et transparente : le dessin et le clair-obscur sont parfaits : mais l'attitude des mains et de la tête, aussi bien que le raccourci de cette dernière, sont tout-à-fait admirables, et prouvent, combien les Hollandois ont raison

de placer cet excellent artiste parmi leurs peintres les plus célèbres !

P., H. 28 p., L. 23 p.

Observation.

Il faut bien se garder de confondre l'auteur de ce tableau avec les *Van Loo* peintres françois, qui ne sont que ses descendans, ni avec *Théodore Van Loo* peintre flamand.

Jacques Van Loo, dont il s'agit, appartient exclusivement à l'école hollandoise, quoique vers la fin de ses jours il se soit établi à Paris pour y vivre avec son fils *Louis*, qui y demeuroit depuis sa jeunesse. *Jacques* étoit né d'une famille noble à l'Ecluse en Flandre en 1614 : il étoit élève de son père *Jean*, qu'il surpassa au point d'égaler les plus fameux artistes hollandois. Nonobstant son grand mérite, ce maître est peu connu jusqu'ici en France, où la rareté de ses ouvrages les a sans doute empêchés de se répandre. Son principal élève a été *Eglon Van der Neer*.

MARATTI (Carlo)

De l'école Romaine, né en 1625, *mort en* 1713, *élève* d'André Sacchi.

N°. 87. *Une sainte famille* : où l'enfant *Jesus* est couché nud endormi, dans son berceau, sur un drap blanc qui couvre un traversin cramoisi.

La Vierge, habillée de rouge avec un man-

teau bleu, lève avec circonspection un drap pâle-vert, pour montrer le sauveur au petit *Saint-Jean* qui, les mains jointes, veut l'adorer. Il regarde attentivement la vierge, qui lui fait signe du doigt de ne pas faire de bruit. L'agneau de *Saint-Jean* et un rideau retroussé terminent cette composition agréable, et pleine de sagesse, d'un des ouvrages les plus précieusement finis de ce grand maître, qui, à un dessin aussi correct que noble et gracieux, y a su joindre toute la beauté et la dignité qu'exige le sujet, avec une expression aussi vraie qu'intéressante ! Les figures ont huit pouces et demi de proportion.

Toute la ville de Vienne sait, que ce bijou de *Carlo Maratti* est un présent, fait par le Pape *Benoît XIV*, à l'Impératrice *Marie-Thérèse*, qui, après l'avoir eu pendant vingt ans à côté de son lit, l'a donné comme un souvenir, peu avant sa mort, à la Comtesse *Vasquez* sa grande maîtresse de cour : d'où il est passé entre les mains du Comte *Kollonitz*, et a été vendu dans sa mortuaire en 1800, avec le cadre doré moderne, qui y est maintenant, et que ce Seigneur avoit substitué au cadre très-riche, garni de pierreries, dont *Benoît XIV* l'avoit fait orner.

C. ovale, H. 7 ½ p., L. 6 p.

MARATTI (Carlo)

N°. 88. *L'Adoration des Bergers.* Esquisse fort avancée, dont les figures ont 12 pouces de proportion.

La

La scène se passe dans une étable, où les bergers se pressent à l'envi d'approcher au plus près du Sauveur, qui est couché nud sur la paille : circonstance, dont les bergers semblent témoigner leurs regrets. La Vierge, pleine d'une douceur divine, leur montre cette paille d'une main, et de l'autre elle tient levé le drap qui couvroit l'Enfant divin. *Saint-Joseph* fixe avec intérêt la scène, qui n'est éclairée que par un rayon de lumière céleste, entrant dans l'étable au-dessus du râtelier qui sert au bœuf et à l'âne. Les jours frisés résultant de cette lumière unique, joints au dessin noble et aux expressions senties qui caractérisent ce grand maître, rendent cette composition très-intéressante.

T., H. 14 p., L. 18 p.

METSU (GABRIEL)

De l'école hollandoise, né en 1615, *mort en* 1658; *son maître est incertain.*

N°. 89. *La Belle évanouie.* Tableau capital, du plus brillant effet, et du plus précieux fini de ce grand maître.

Il représente, dans une chambre à coucher, une aimable Dame évanouie. Une chaise avec un oreiller de mousseline rayée lui sert d'appui. Son bras gauche y repose de manière que sa belle main pend, comme n'ayant plus de ressort, avec une vérité et un raccourci qui étonnent. Son bras droit repose sur sa cuisse, et sa tête penche un

peu vers son sein qui est découvert. Une servante accourt avec du vinaigre et un linge pour la secourir. En passant, elle rassure la charmante fille de la Dame, qui pleure auprès de sa mère, essuyant ses larmes de la main droite, et tenant une magnifique poupée sur son bras gauche. Derrière la malade on voit son lit, et une table, avec un tapis de Perse, où il y a un tonnelet à sel. A ses pieds est un pot de nuit d'argent poli.

L'école hollandoise, si supérieure en cette partie, n'offre aucun tableau, où les étoffes soient rendues avec plus de vérité et plus de variété d'espèces. Le déshabillé de la dame, bordé d'hermine, est en velours de soie rouge, et son jupon, garni d'une bordure, est en gros-grain de la même couleur et de la même teinte que le velours du déshabillé. Un mouchoir de mousseline couvre sa tête. La jeune demoiselle a un habit long de satin blanc et un tablier de mousseline. La poupée a un habit de taffetas brun-foncé rayé de blanc, une juppe de taffetas gris-argentin, et un mouchoir de gaze. Enfin l'étoffe de laine jaune-sale, du casaquin de la servante, est conforme à son état.

Jamais peintre hollandois n'a poussé plus loin la perfection du dessin, de l'expression, du coloris et du clair-obscur, que *Metsu* l'a fait dans ces figures, qui forment un groupe très-bien disposé, où les reflets sont admirables, où tout est transparent, très-largement peint et éclairé, et d'une touche

très-savante quoique fondue et du plus précieux fini !

Les artistes s'accordent à dire, que ce chef-d'œuvre, qui n'a jamais été gravé, offre un sujet des plus heureux pour la gravure. Les figures ont 13 pouces de proportion.

T, H. 24 ½ p., L. 21 p.

METSU (GABRIEL)

N°. 90. *Le Repas de l'Amiral.* Composition capitale, et du plus précieux fini de *Metsu.*

Devant le perron d'une maison de campagne, un Amiral hollandois, couvert d'un chapeau à plumet blanc et rouge, est assis à une table servie, dont la nappe couvre en partie un riche tapis de Perse à fond cramoisi qui pend jusqu'à terre. Sa fille est à sa gauche et son jeune fils à sa droite. Sur la table est placé, devant lui, un grand pâté ouvert de couleur brune. Soulevant d'une main sa serviette pour ne pas se mouiller, il soutient de l'autre main un verre à vin de forme ancienne longue et étroite terminé par une boule sans pied, dont il boit à long trait le vin de Champagne qui y est contenu. La longueur de ce verre, qui est de plus de deux pieds, l'oblige à tenir sa tête fort renversée en arrière. Tandis que son fils mange, son aimable fille les amuse tous deux par son chant et sa guitare. Un trompette en bel uniforme, placé derrière l'Amiral, sonne une fanfare pen-

dant que cet officier boit. L'instrument est orné d'un large pavillon orange. Un page, tenant d'une main une espèce de bocal de verre, aussi large et aussi plat qu'une assiette et dont le pied est très-long et mince, y verse de très-haut, hors d'une sorte de cafetière de forme également ancienne qu'il élève de l'autre main, une liqueur blanche : et un valet de cuisine apporte un pâté chaud très-pesant, qu'il va placer sur la table. Entre celui-ci et la Demoiselle on voit un grand chien, d'une très-belle espèce, et un tabouret couvert d'un riche coussin. Le fond du tableau consiste en bosquets qui vont aboutir au bâtiment.

Quelqu'intéressantes que soient toutes les figures dans ce précieux tableau, la Demoiselle attire sur-tout l'attention. Placée le plus près du spectateur, c'est elle qui reçoit la plus forte lumière. Rien de plus aimable que cette beauté : rien de plus gracieux que son maintien et son expression : rien de plus élégant que sa position et son attitude ! Elle penche sa tête affectueusement vers son père. Un de ses pieds pose à terre, l'autre est appuyé sur un marche-pied. Les mouvemens enchanteurs de ses doigts délicats, sur les cordes de sa guitare, ajoutent encore aux charmes de ses belles mains. Elle est coiffée en cheveux : sa gorge est nue : son habit est d'un beau rouge et sa juppe d'un jaune paille. Ses souliers sont noués avec des rubans.

De cette charmante figure, le jour se répand sur

le reste du tableau avec une dégradation parfaite. La richesse de la composition, la correction du dessin, le bon choix des attitudes et des couleurs, la vérité des draperies et de leurs plis, la délicatesse de l'empâtement et le fini précieux de la touche contribuent tous à donner du prix à ce morceau, aussi rare que distingué. Les figures y ont 7 pouces et demi de proportion.

T., H. 16 ½ p., L. 15 p.

METSU (GABRIEL)

N°. 91. *La Fruitière.*

Dans une niche, dont un côté est garni de vigne, l'on voit une femme, jeune et aimable, en jaquette rouge avec collerette blanche, dans une attitude très-gracieuse, appuyant une main sur le bord de la niche, et soulevant de l'autre main une grande grappe de raisin, qu'elle vient d'avoir tirée d'une cuvette remplie de pommes et de raisins, qui est placée devant la niche.

Ce petit bijou est de la plus grande finesse et d'une grande vérité. La manière large, dont il est éclairé, imite parfaitement la règle de la grappe du *Titien*, et produit l'effet le plus agréable. La figure a 9 pouces de proportion.

P., H. 7 ½ p., L. 6 p.

METSU (GABRIEL)

N°. 92. *Le Goûter de la Fermière hollandoise.*

Dans la cuisine d'une ferme hollandoise, la fermière est occupée à couper des tranches d'un pain de seigle dont elle va faire des beurrées. Sur une table devant elle sont deux assiettes de fayance avec du beurre frais et du fromage mou; on y voit aussi la cruche à bière et un gobelet d'étain. L'enfant de la fermière est à côté d'elle et s'amuse à faire sauter un superbe épagneul, de la grande espèce, après un morceau de pain. L'ensemble de tout ceci forme un groupe très-agréable. Derrière eux est placée, sur un tonneau, une grande cage d'osier renfermant deux sansonnets. Une ardoise et le baquet à sel sont pendus au mur, et, sur une planche clouée à celui-ci, se trouvent une grande bouteille, un mortier de cuivre et une casserole en terre cuite.

Ce précieux tableau est d'un effet très-piquant, par l'entente du clair-obscur et par la grande harmonie qui résulte du bon choix des couleurs *propres;* les attitudes et les mouvemens y sont vrais comme la nature. Le chien sur-tout, qui reçoit la plus grande lumière, est d'une telle beauté et d'une vérité si magique; son action est si naturelle; on voit si bien ce qui se passe dans son ame; il est touché si savamment; qu'on le croiroit volontiers un animal vivant qui paroît sortir du tableau! Cet ouvrage de *Metsu* offre un échantillon de sa belle manière où il a employé des touches plus grasses, plus fermes et plus décidées, qui, par conséquent sont beaucoup plus visibles que celles dont il s'est servi

dans sa manière plus fondue. J'ai déjà dit dans le chapitre XI, que la galerie de Dresde renferme le modèle le plus marquant que j'aie vu de la manière vigoureuse plus empâtée, de cet artiste, qui est celle que *Jean Steen* a imitée dans ses meilleurs tableaux. Les figures ont 12 pouces de proportion.

P., H. 12 ¼ p., L. 14 p.

METSU (Gabriel)

N°. 93. Le portrait d'une Dame de la famille patricienne de *Heldewir*, de la physionomie la plus intéressante, âgée de quarante-cinq ans, et peinte en 1648.

Elle est vue de face et à mi-corps, grandeur de petite nature. Elle a des cheveux noirs ramassés sur le derrière de sa tête dans une casquette de même couleur, de petites boucles d'oreilles à pierres, une double guimpe de toile fine empesée, et un habit noir.

Cet excellent portrait, dont la grande proportion est une vraie rareté parmi les ouvrages de *Metsu*, suffit seul pour prouver, que le talent merveilleux de ce grand artiste ne se bornoit pas aux petites figures. L'effet en est frappant, le dessin correct, l'expression naturelle, la carnation vivante, le *faire* large, la touche nette et pleine de génie, et le clair-obscur en est magique au point, que la figure paroît sortir du panneau.

P., H. 16 p., L. 12 ¼ p.

MIERIS le Vieux (François Van)

De l'école hollandoise, né en 1635, *mort en* 1681, *élève de* Torenvliet, *de* Van den Tempel *et de* G. Dou.

N°. 94. *La Belle Hollandoise allant en ville.*

Dans ce bijou de l'art, une jeune Dame, de la physionomie la plus charmante, paroît sortir de son appartement. Elle est vue jusqu'aux genoux. Son riche costume est un négligé élégant à la hollandoise. Elle a les cheveux châtains, de larges pendans d'oreilles en brillans, un solitaire au petit doigt, une chemisette à bouton d'or garnie de dentelles, un mouchoir de gaze noué avec beaucoup de grace, un déshabillé de satin lilas à larges manches couleur de rose, une juppe de satin pâle-bleu, un tablier de mousseline, et un voile de soie noire négligemment jetté sur son bras. Des floches, tissues d'or et soie, ornent sa tête ainsi que son habillement.

Elle se présente à-peu-près de face, tenant avec noblesse sa main droite sur son bras gauche, et elle est éclairée avec tant d'art et de force, qu'elle paroît aller à la rencontre du spectateur. A côté d'elle on voit un miroir et une chaise, qui sont tenus en demi-teinte ainsi que toute la chambre, dont une ouverture voûtée laisse appercevoir un autre appartement avec ses meubles, auxquels une fenêtre du fond com-

munique une teinte plus claire, et rend ainsi toutes les parties de ce charmant bijou agréablement visibles.

Ce petit chef-d'œuvre réunit, au charme du plus admirable fini, l'effet le plus étonnant et le plus enchanteur, que sa forme, cintrée par le haut, rend plus séduisant encore. Ses possesseurs précédens en ont si bien connu tout le mérite, qu'il est aussi net et aussi bien conservé qu'il a pu l'être en 1673, année où il a été peint par cet inimitable artiste, comme il conste par sa signature. La charmante figure a 10 pouces de proportion.

P., H. 8 $\frac{3}{4}$ p., L. 6 $\frac{1}{2}$ p.

MIERIS le Vieux (François Van)

N°. 95. Le portrait d'un Homme à la fleur de l'âge, vu presque de face jusqu'à la poitrine, et de treize pouces de proportion. Sa chevelure noire, et naturellement bouclée, tombe sur ses épaules. Il est en robe-de-chambre de satin lilas, et porte une cravate de mousseline.

Ce charmant petit portrait est d'une vérité frappante, et du plus précieux fini. Il a appartenu au Baron *De Kessel*, dont il doit représenter un des ancêtres.

Peint sur un panneau octogone; haut 4 $\frac{7}{8}$ p., large 4 $\frac{1}{8}$ p.

MIERIS, le Vieux (François Van)

N°. 96. Le portrait d'une Dame vue à-peu-près de face jusqu'à la poitrine.

C'est l'épouse du précédent. Elle a la tête nue avec ses cheveux bruns lissés et retroussés par derrière. Des pendans de grosses perles ornent ses oreilles. Un mouchoir de soie changeante, noué par devant, tombe négligemment sur ses épaules et couvre en partie sa gorge. Son habit est de soie couleur de noisette.

Ce précieux petit tableau, peint sur bois, fait le pendant du numéro qui précède, et a également appartenu au Baron *De Kessel.*

MIERIS, le Vieux? (François Van)

N°. 97. *La Tricoteuse hollandoise.* Vrai chef-d'œuvre de l'art, très-connu par l'estampe de même grandeur, que *Wille* le père a gravée après en taille douce.

C'est une jeune beauté hollandoise, de la physionomie la plus aimable, assise dans une niche devant une table sur une chaise de cuir d'Espagne. Elle est coiffée en bonnet de velours noir brodé en or. Son casaquin est vert et sa juppe d'un brun-jaunâtre. Sur son tablier blanc est posée une pelotte de fil de laine couleur orange, dont elle est occupée à tricoter un bas, dans l'attitude la plus gracieuse. Sur la table, couverte

d'un beau tapis de Perse, est un miroir et un joli panier d'osier avec trois autres pelottes de fil. Le mur est orné d'un tableau, qui est à peine visible dans l'estampe gravée par *Wille.*

Ce bijou de l'art, par son effet très-séduisant, par sa vérité magique, son dessin parfait et sa finesse incroyable, égale assurément les ouvrages les plus précieux du vieux *Mieris :* mais il s'en distingue avantageusement par une touche plus moëlleuse, par des contours mieux fondus, et par un ton admirablement suave ; auxquels, parmi les peintres les plus distingués de l'école hollandoise, le seul *Gaspar Netscher* a su atteindre, dans ses productions les plus soignées. Aussi n'hésiterois-je pas, conformément à ma conviction, d'annoncer ce merveilleux bijou comme le chef-d'œuvre le plus précieux de *Gaspar Netscher*, sur-tout parce qu'en ceci mon opinion est appuyée par l'accord unanime de MM. *Le Brun* de Paris et *Coclers* d'Amsterdam, et de tous les autres vrais connoisseurs qui ont vu cette séduisante production du pinceau le plus admirable; si je ne me trouvois pas en quelque façon arrêté par sa réputation, *comme chef-d'œuvre de Mieris*, trop généralement répandue en Europe au moyen de la belle estampe gravée après par le célèbre *Wille*, qui, l'ayant prise pour un chef-d'œuvre de *François Van Mieris* le vieux, l'a annoncée comme tel au public, dans le tems qu'elle ornoit la collection de M. *Lempereur* à Paris; d'où elle est passée, par vente amicale,

dans le cabinet choisi de Mr. *Lis*, banquier à Bruxelles !

L'erreur de nom, répandue par l'estampe de *Wille* touchant ce bijou de l'art, est devenue si générale, que les meilleurs écrivains mêmes l'ont adoptée ! C'est ainsi que Mr. *Levesque*, dans le *Dictionnaire de Watelet*, voulant prouver le mérite éminent de *François Van Mieris le vieux*, par l'excellence de ses ouvrages, dit : « *Tout le* » *monde connoît* l'Observateur distrait, *le* petit » Physicien, *et la* Tricoteuse hollandoise, *gravés* » *d'après* Mieris *par* Wille » !

La charmante figure a 11 pouces de proportion. P., H. 10 $\frac{3}{4}$ p., L. 8 $\frac{1}{2}$ p.

MIERIS, le Jeune (François Van)

De l'école hollandoise, né en 1689, *mort en* 1763, *élève de son père* Guillaume.

N°. 98. *Cyrus enfant, prêt à être exposé aux bêtes feroces.* Composition des plus capitales de ce maître, peinte largement, de son plus précieux fini, et connue pour son chef-d'œuvre.

Elle représente *Mitradate*, gardien en chef des troupeaux d'*Astyage* Roi des *Mèdes*, tenant, sur une riche étoffe cramoisie brodée en or, le jeune *Cyrus*, enfant de *Cambyse* le *Persan* et de *Mandane* fille d'*Astyage*, et le montrant à sa femme *Spaco*, tandis qu'il lui apprend l'ordre cruel qu'il a reçu d'*Harpagus*, ministre de ce Roi barbare, d'immoler à sa sécurité son petit-

fils innocent ! Celui-ci tend ses petits bras, de l'air le plus aimable, vers *Spaco*, qui, touchée de ses caresses enfantines, vient de s'être jettée hors de son lit à genoux devant son mari pour l'engager, à substituer, au fils de *Mandane*, l'enfant mort dont elle vient d'accoucher, et à adopter *Cyrus*, en exposant à sa place aux bêtes féroces le corps du défunt, pour tromper ainsi sans danger la surveillance à laquelle *Harpagus* se trouve forcé par *Astyage*.

Ce sujet intéressant, tiré du premier livre d'*Hérodote*, est rendu, dans ce charmant tableau, avec toute l'expression et toute la vérité possibles; et il s'y trouve embelli par tout ce que le coloris le plus brillant de l'école *hollandoise* et le fini le plus précieux du pinceau de *Mieris* ont pu y ajouter de charmes ! La carnation de la belle *Spaco* est vive et piquante, n'étant qu'en partie cachée par un vêtement violet-pâle, que son mouvement précipité a mis en désordre. Pleine de compassion et de trouble, elle montre son enfant mort placé dans un berceau, et tend avec feu ses beaux bras vers son mari. Celui-ci est assis sur une chaise. Son air pensif annonce le combat qui se passe dans son ame, entre la crainte et la pitié ! Il a un habit violet-brunâtre et un manteau bleu. Près de lui, une large ouverture cintrée fait voir un beau paysage. Un superbe chien danois se tient à son côté : sa gourde et son bâton pastoral sont à ses pieds : son sabre et sa gibecière sont suspendus au mur. Derrière sa

femme est un beau lit avec d'amples rideaux bruns.

L'éclat de ce chef-d'œuvre du jeune *Mieris*, son coloris enchanteur, et son exécution moëlleuse et admirablement finie le rendront toujours précieux aux amateurs de l'école *hollandoise*. Les figures y ont 12 pouces de proportion.

P., H. 13 p., L. 14 ½ p.

MIERIS (Guillaume Van)

De l'école hollandoise, né en 1662, *mort en* 1747, *élève de son père* François *le vieux.*

N°. 99. *Le Rommelpot hollandois.*

Un garçon très-aimable, vêtu richement à l'espagnole, danse, en riant de l'air le plus gracieux, tandis qu'il joue du *Rommelpot*. Cet instrument favori du bas-âge, pendant le carnaval, en Hollande et dans une partie des Pays-Bas, est peu connu ailleurs. Il consiste en un petit pot, couvert d'une vessie bien tendue, au milieu de laquelle on fixe un jonc creux, qui produit certain son en le frottant avec une main mouillée.

L'habillement de cette charmante figure consiste en une toque de velours rougeâtre, ornée d'un plumet blanc, une fraise au cou, un habit grisâtre à manches tailladées, un manteau bleu-de-ciel agréablement jetté, un pantalon orange et des souliers noirs à boucles.

Dans ce délicieux tableau, *Guillaume* s'est tellement surpassé, par la netteté et le fini de la touche, par l'heureux choix, l'éclat et la trans-

parence des couleurs et, sur-tout, par le ton, la fonte, la bonne dégradation et le coulant des ombres et des contours, que, si son nom bien original ne s'y trouvoit pas en toutes lettres, de grands connoisseurs auroient cru cet ouvrage au-dessus de ses forces. Il l'a peint sur une épaisse planche de cuivre, qui avoit servi à la gravure, comme le prouvent quelques traces qu'on apperçoit encore dans le fond. Cette agréable figure a sept pouces et demi de hauteur.

C., H. 12 $\frac{1}{2}$ p., L. 10 $\frac{1}{2}$ p.

MOOR (CHARLES DE)

De l'école hollandoise, né en 1656, *mort en* 1738, *élève de* G. Dou, *du vieux* Mieris, *de* Van den Tempel *et de* Schalcken.

N°. 100. Le portrait de cet *Artiste* vu de face, peint par lui-même, de 12 pouces de proportion.

Sa palette et ses pinceaux en main, et appuyant son bras sur une balustrade de pierres, déjà égrisées par le tems, il sourit au spectateur de la façon la plus agréable. Sur son chevalet est un tableau historique, auquel il travaille. Sa tête est couverte d'une toque de velours jaunâtre. A son cou il a un mouchoir de soie fleuragée. Sa chemise est de fine toile de Hollande, et un manteau de velours rouge est négligemment jetté autour de son corps.

Quoique peint à la fleur de l'âge, ce charmant portrait a beaucoup de ressemblance avec celui

que *Van Gool* donne dans son deuxième volume. Cependant ce dernier a été gravé après le portrait de cet excellent artiste, âgé de 80 ans ; ce qui n'empêche pas, qu'on n'y retrouve plus ou moins le même air assuré et souriant. Moins d'embonpoint et quelques rides, suites inévitables de la vieillesse, font toute la différence ici.

Ce petit chef-d'œuvre, bien composé, bien dessiné, et colorié d'une manière qui enchante, a été peint dans le meilleur temps de ce maître. Il surpasse, pour la vérité, le clair-obscur, le ton chaud, et le précieux fini, la plupart des ouvrages de *De Moor*, ainsi que la plupart de ceux de ses maîtres *Schalcken* et *Van den Tempel*. Quant à ses deux autres maîtres, *G. Dou* et *F. Mieris* le vieux, il a aumoins su les égaler ici, dans l'impossibilité de les surpasser ! Aussi ce charmant petit tableau a toujours fait l'admiration de tous les connoisseurs.

P., H. 8 ½ p., L. 6 ¼ p.

MOOR (Charles de)

N°. 101. *Les offres sans succès.*

Sous un arbre à l'entrée d'un jardin, une jeune et aimable Dame hollandoise, un large chapeau de paille sur la tête, et vêtue de satin blanc avec une écharpe bleue, est assise sur une balustrade. Elle a la gorge découverte et son giron rempli de différentes fleurs fraîchement cueillies. Sur un piedestal à côté d'elle est un pot bien sculpté,

sculpté, dans lequel brille un beau pavot à doubles fleurs. Devant le piédestal s'élève un rosier en fleurs. Derrière la Dame on voit un vieillard, dont elle refuse l'argent et les propositions. Ce joli tableau argentin est largement peint et précieusement fini. Il vient de la collection de feu le chevalier *Verhulst*, sous le n°. 188. Les figures ont 14 pouces de proportion.

T., H. 15 ½ p., L. 12 ¼ p.

NEEFS, le Père (PIERRE) ET SÉBASTIEN FRANCKS, ou VRANCKS.

Tous deux de l'école flamande. Pierre Neefs *vivoit au commencement du dix-septième siècle. Il étoit élève de* Henri Van Steenwyk, *qu'il surpassa.* Sébastien Francks *ou* Vrancks, *né vers* 1573, *étoit élève d'*Adam Van Oort.

N°. 102. Un tableau très-capital, aussi distingué par la grandeur de la composition que par le fini surprenant dans l'exécution.

Ce chef-d'œuvre de l'art représente, en plein jour, l'*Intérieur d'une vaste église gothique à trois nefs*, qu'on voit dans toute sa longueur jusqu'au maître-autel au fond du chœur. On y distingue plusieurs autres autels dans les chapelles latérales, des tableaux, des épitaphes, des blasons, une chaire et des orgues. *Sébastien*, le meilleur des *Francks*, l'a orné richement, mais sans cohue, de très-belles figures, bien dégagées, supérieurement bien peintes et dessinées, pleines d'ex-

pression, en un mot, dignes à tous égards du pinceau de *Gonzales* même. Il les a disséminées en petits groupes par toute l'église, avec beaucoup de sagacité, pour en animer les différentes parties sans dominer sur elles. Les groupes du devant consistent en un prêtre, qui dit la messe dans une chapelle près d'une porte latérale, et des gens vêtus à l'espagnole, qui y assistent avec beaucoup de dévotion : en un Seigneur, qui donne des ordres à son page : en deux beaux groupes de mendians : en un cavalier, qui présente sa future au curé, et en deux pages : enfin en un prêtre qui entend des confessions. Les autres groupes, moins importans quoique tous pleins de vie, sont plus enfoncés dans l'église.

Cet admirable tableau suffit seul pour prouver, combien le vieux *Pierre Neefs* a été supérieur à son fils, aux *Steenwyck* et à tous ceux qui ont suivi le même genre que lui! Moins sec, moins épais et mieux fondu qu'eux tous, son pinceau délicat a tiré les plus longues lignes, tant droites que courbes, avec une netteté et une fermeté inconcevables, et avec tant de délicatesse que, quoique peint sur toile, tout le tableau est uni comme une glace, et qu'en y passant la main on n'y apperçoit pas un seul trait! Mieux qu'eux tous aussi son grand génie a su choisir et varier ses couleurs, et faire naître et multiplier, par les accessoires et les accidens, les effets piquans qui résultent de l'oppo-

sition des lumières et des ombres. Enfin ses piliers, ses voûtes et son pavé démontrent, que jamais personne n'a possédé à un degré plus éminent que lui les règles des deux perspectives, de la dégradation vaporeuse et de l'architecture gothique. Aussi puis-je assurer sans détour, que je n'ai trouvé, ni dans les galeries publiques ni dans les collections particulières, aucun tableau de *Pierre Neefs* le père, qui puisse être comparé à celui-ci, tant pour la capitalité que pour le bon choix et pour l'exécution inimitable.

Les charmantes figures ont cinq pouces de proportion. Leur petitesse n'empêche pas, que leurs attitudes très-variées et les expressions qui les animent soient tellement parfaites, chacune en son genre, que l'art ne peut aller au-delà, et que, de leur côté aussi, elles rendent ce chef-d'œuvre une vraie merveille de la peinture!

T., H. 32 ½ p., L. 43 ¼ p.

NEER (Arent Van der)

De l'école hollandoise, né en 1619, *mort en* 1683; *son maître est inconnu.*

N°. 103. *Un clair de Lune*, des plus capitaux, dont le site est pris sur le Vecht, qui sert de canal entre Utrecht et Nieuwersluys.

C'est le fameux chef-d'œuvre, de ce maître, si renommé dans toute l'Allemagne sous la dénomination du *Van der Neer de Zumputz* : nom allemand d'une famille notable hollandoise, nom-

mée *Van de Putte*, naturalisée depuis long-tems à Cologne, à laquelle ce tableau appartenoit.

Il représente le village de Bambrugge, traversé par le Vecht, dont les eaux limpides et transparentes sont bordées, de part et d'autre, de maisons entremêlées d'arbres jusqu'à Nieuwersluys, duquel on apperçoit la tour vers l'horison, dans un éloignement très-considérable. Entre les nombreux bateaux et barques, qui ornent la rivière, se font remarquer sur-tout deux bateaux à voiles, dont l'un est tiré par un cheval blanc monté par son conducteur : l'autre, rempli de monde, est arrêté près d'un pont de bois, jetté sur une eau qui communique du village au Vecht, et sur lequel des hommes observent les bateaux. Deux barques, sur le devant, se font remarquer aussi : l'une avec des pêcheurs, l'autre avec un homme qui passe des bœufs. Plusieurs troncs d'arbres à terre, des joncs sur le bord de l'eau, des réservoirs d'osier sous le pont, une estacade, et des arbres qui couvrent en partie l'église et les maisons aux premiers plans, ajoutent encore à l'embellissement de cette riche composition ; où, nonobstant les ombres de la nuit, rien n'est noir, ni froid, ni sec, comme dans beaucoup d'autres ouvrages de ce maître, mais au contraire tout, jusqu'au ciel même, est chaud, clair, transparent, moëlleux, harmonieux et du plus agréable *velouté*. L'eau répète les objets comme un miroir ; et la lumière que répand la lune, par sa situation, sur tout

ce qui se trouve à droite de la rivière, produit une opposition très-piquante contre la demi-teinte du côté gauche ! En un mot! Je puis dire avec vérité, que *Van der Neer*, par l'heureux choix du sujet et du moment, ainsi que par l'exécution magique, a su rendre la nuit même aimable et intéressante, dans ce merveilleux tableau, plus que dans aucun autre de ses ouvrages.

T., H. 30 p., L. 38 $\frac{1}{2}$ p.

Observation.

En faveur de ceux, qui n'estiment les tableaux qu'en raison de la vogue dont jouit l'artiste qui les a peints, je crois devoir ajouter, que de très-grands connoisseurs attribuent, à *Albert Cuyp*, les figures de ce merveilleux morceau.

NETSCHER (GASPAR)

De l'école hollandoise, né en Allemagne l'an 1639, *mort en Hollande en* 1684, *élève de* Coster, *de* Terburg *et de* G. Dou.

N°. 104. *Un Corps-de-garde*, de la plus grande beauté, où un jeune officier joue aux cartes avec une très-aimable Demoiselle richement habillée, tandis qu'un autre officier la cajole. Dans le fond on voit une servante, qui apporte un plat. Le devant est enrichi d'un beau drapeau, d'un tambour, d'une armure, d'un sabre, d'un

pot d'étain, de pipes cassées, et de cartes éparpillées en désordre à terre. Le haut est orné d'un superbe rideau vert, glissant sur une verge de cuivre, qui fait l'illusion la plus complète.

Ce précieux tableau, un des plus capitaux qui soient connus de la meilleure manière de *Gaspar Netscher*, est d'une vérité et d'un effet qui étonnent. L'air gracieux et l'expression parlante des têtes, la perfection des mains et de leurs mouvemens, le naturel des étoffes et des accessoires, la beauté du coloris, la force du clair-obscur et le fini très-précieux de la touche la plus moëlleuse, sont au-dessus de tout éloge ! Les belles figures ont 10 pouces de proportion.

P., H. 20 p., L. 15 ½ p.

OSTADE (Adrien Van)

De l'école hollandoise, né à Lubeck en 1610, *mort à Amsterdam en* 1685, *élève de* François Hals.

N°. 105. Un très-fin et ragoûtant tableau, du meilleur *faire* d'*Adrien Van Ostade.*

Il représente une *Tabagie*, où deux paysans jouent au tric-trac, tandis qu'un troisième, tenant un verre à bière d'une main, leur montre de l'autre un coup de dé, auquel tous trois paroissent prendre le plus grand intérêt. Une cruche et autres attirails, à terre et contre le mur, augmentent, par leur simplicité rustique, les charmes de ce délicieux tableau, qui réunit, à un haut degré, le clair-obscur admirable, es

couleurs *propres* si séduisantes, la suavité du ton, et les expressions vraies et naïves, de ce grand artiste, dont la touche délicate et spirituelle s'y fait remarquer dans tout son jour. Les figures y ont 7 pouces de proportion.

P., H. 10 p., L. 8 p.

OSTADE (Adrien Van)

N°. 106. *Le Vielleur au village.*

Une composition capitale de ce maître, où l'on voit, sous une treille devant une maison rustique, un vieillard, couvert d'un manteau court, qui joue de la vielle devant une famille paysanne, composée du père et de la mère assis, de deux garçons appuyés sur une séparation en planches, et d'une petite fille, qui écoutent tous avidement cette musique. La mère paroît encourager sa fille à la danse, et le père, tenant une pinte dans sa main gauche, appuie la tête sur sa droite et le coude sur une cage de bois. Dans cette attitude vraiment piquante, il jette un coup-d'œil important sur la scène, avec une gravité tout-à-fait villageoise. Un tonneau, une chaise et autres accessoires rustiques, enrichissent cette composition, qui est terminée par un bout de ciel, dont la lumière produit un jour doré très-piquant, sur la treille et sur des arbres qui touchent à la maison.

Il falloit un coloriste tel qu'*Ostade*, pour donner, par le seul moyen des lumières frisées,

tant de saillie et tant de vérité à des figures qui toutes, aussi bien que le fond, sont tenues dans une demi-teinte, par laquelle ce grand artiste a su rendre tout le tableau aussi transparent que chaud et harmonieux. L'on retrouve encore ici, sur-tout dans le père et le vielleur, le grand talent qu'il avoit pour l'expression naïve et parlante. Ce tableau offre une circonstance, qui est très-rare dans les *compositions* de *Van Ostade*; c'est que les figures ont jusqu'à onze pouces de proportion.

P., H. 17 $\frac{1}{2}$ p., L. 14 $\frac{1}{4}$ p.

OSTADE (Adrien Van)

N°. 107. Un Paysan occupé à remplir sa pipe. Il a une veste lie-de-vin, recouverte d'une veste sans manches à longs pans couleur merde-d'oie, et un tablier blanc. Il est assis près d'une table ronde, sur laquelle on voit un rechaud allumé et une cruche à bière.

Quelque simple que soit cette composition, elle n'en offre pas moins le choix agréable des couleurs *propres*, la magie du clair-obscur, l'effet ravissant et la touche délicate et spirituelle, qui distinguent si avantageusement les ouvrages de ce merveilleux coloriste. La figure est vue jusqu'aux genoux. Elle a 6 pouces et demi de proportion.

P., H. 5 $\frac{3}{4}$ p., L. 5 p.

OSTADE (Adrien Van)

N°. 108. Un vieillard, tenant une pipe à la main, vu à mi-corps. Il est plein d'expression et de vérité, et de la touche la plus spirituelle. L'effet en est aussi piquant, que s'il étoit l'ouvrage de *Rembrandt* même. Il a été peint en 1643, et a 9 pouces de proportion.

T., h. 6 ¼ p., L. 5 ⅓ p.

OSTADE (Adrien Van)

N°. 109. Un homme, à mi-corps, vu de face. Sa physionomie est pleine de caractère et d'expression. Il a un chapeau rond, un col rabattu, une veste lie-de-vin et un habit noir.

La grande proportion de cette figure, qui est de 15 pouces, et qu'on trouve si rarement dans les ouvrages de cet habile artiste, offre l'avantage, de jouir plus distinctement des touches, pleines d'esprit, dont il a su si bien animer ses figures!

P., H. 8 ⅓ p., L. 7 p.

OSTADE (Isaac Van)

De l'école hollandoise, né à Lubeck en 1612, *élève de son frère* Adrien.

N°. 110. *La Colère des Buveurs.*

Une des meilleures tabagies de ce maître, très-

connue, sous le nom de *la Colère des Buveurs*, par l'estampe que *Pelletier* a gravée après, en l'attribuant, aussi bien que son pendant *les Plaisirs des Buveurs*, à *Adrien Van Ostade*, au lieu d'*Isaac*, duquel elles sont toutes deux, comme les estampes mêmes le prouvent par le *style* et le dessin. Ces gravures ont été faites par *Pelletier*, dans le tems où les deux tableaux appartenoient au Comte de *Vence*, chez lequel ils passoient pour être d'*Adrien*, comme on peut le voir page 17 de la *Description* de son cabinet, imprimée en 1759 chez *Quillau* à Paris. Mais, dans le *Catalogue* du même cabinet, imprimé chez *Prault* en 1760 et rédigé par *P. Remy*, on les trouvera déjà annoncés sous le nom d'*Isaac Van Ostade*. Nouvelle preuve des erreurs, où l'on peut souvent tomber, lorsqu'on n'a d'autres guides que les estampes pour connoître les auteurs des tableaux!

Huit figures, toutes dans des mouvemens violens, forment cette composition, où trois hommes, le couteau à la main, sont acharnés l'un contre l'autre; tandis que leurs femmes font les plus grands efforts pour les séparer. Une quatrième femme tient son mari renversé à terre, pour l'empêcher de prendre part au combat.

Des passions parfaitement rendues dans leur espèce, une manière large, une touche moëlleuse et très-spirituelle, un coloris très-vigoureux quoiqu'argentin, et sur-tout une opposition très-piquante produite par le clair-obscur, distin-

guent fort avantageusement ce frappant tableau, dont le mérite égale celui des bons ouvrages d'*Adrien Van Ostade*. Les figures ont 7 pouces trois quarts de proportion.

P., H. 11 $\frac{2}{3}$ p., L. 18 p.

OSTADE (Isaac Van)

N°. 111. *L'Ecole de Village*, composition capitale de quarante-trois figures.

Rien de plus plaisant que l'idée de cet agréable tableau, où cet habile homme s'est plu à rendre la nature rustique sous les formes les plus comiques et les plus rabougries, avec les attitudes les plus grotesques, dans les nombreux écoliers, les uns encore enfans, les autres d'un âge plus ou moins avancé, mais tous en action, et tous exprimant, par leurs attitudes et leurs physionomies, certaine gaucherie et stupidité naïves, fruits de leur éducation. L'ameublement grossier du local correspond très-bien au reste. La scène est divisée en plusieurs groupes, bien liés entre eux par des intermédiaires. Le soleil qui y entre par un seul côté, y produit le plus piquant effet, avec un ton chaud et transparent, par la distribution savante et large de la lumière. La figure du maître d'école mesure 5 pouces.

P., H. 15 p., L. 22 $\frac{1}{2}$ p.

POEL (Egbert Van der)

De l'école hollandoise.

N°. 112. *La Tabagie Westphalienne :* tableau vraiment étonnant à tous égards, qui, pour la composition et l'exécution, surpasse tous les ouvrages connus de ce maître, et qui, pour l'effet enchanteur et la vérité magique, égale les meilleures productions de *Brouwer* et d'*Adrien Van Ostade.*

La scène se passe dans le vaste intérieur d'une maison de Westphalie, tout-à-fait ressemblante à une grange, sans aucune division ni séparation, suivant la coutume du pays, où les hommes et les animaux domestiques ont leur demeure commune. Dans cette habitation vraiment rustique, le grand jour, qui y entre par une seule fenêtre, va frapper vivement l'hôtesse et un beau chien qui est à ses pieds. C'est une jeune et jolie paysanne, d'un air très-gracieux, qui est assise au milieu de la place et s'occupe à coudre. Les couleurs de ses habits sont choisies avec tant d'art, qu'elles enchantent le spectateur. Plusieurs groupes de figures, placées à différentes distances autour d'elle, sont tous éclairés, dans la plus exacte proportion qui leur convient, par le même jour de la fenêtre, qui se répand ensuite sur toutes les parties de cet intérieur, et qui les met dans une demi-teinte, avec la dégrada-

tion la mieux entendue et avec une transparence délicieuse.

Le groupe principal consiste en une bande joyeuse de trois paysans autour d'un tonneau, avec lesquels la mère de l'hôtesse semble faire *chorus*. Un garçon, qui caresse une fille, forme avec celle-ci un autre groupe à un coin d'une longue table, vers l'autre bout de laquelle un paysan allume sa pipe, et fait bande à part. Le dernier groupe consiste en deux hommes, assis près d'une autre table. Sur celle-ci, et dessous, l'on voit un jambon entamé, des cruches de cuivre et de terre, des choux, des plats de porcelaine de Delft, des cuvettes, un plat de bois rempli d'œufs, et autres attirails de ménage. Tous ces objets sont d'un effet et d'une vérité, que *Gérard Dou* n'a jamais surpassés! D'un autre côté, la *disposition* de cet ouvrage offre un vrai modèle de la plus grande perfection aux artistes. Car, non-seulement chaque groupe en son particulier pyramide fort agréablement, mais aussi la réunion de tous les groupes présente une forme pyramidale parfaitement conforme aux règles les plus rigoureuses de la peinture.

Des chevaux à leur râtelier, un moulin de remouleur, des bancs, des poteries, pipes, cartes, balais, joints à une infinité d'autres objets, qui garnissent les murs et jusqu'à la charpente du toit de cette espèce de grange et que leur multitude rend trop longs à détailler, mais que la transparence générale rend par-tout visibles,

contribuent à enrichir l'ensemble de cet étonnant tableau, dont le *faire* large, la touche savante, le clair-obscur magique et la transparence admirable, font honneur à l'art de la peinture. Les charmantes figures ont 9 pouces de proportion.

P., H. 28 ½ p., L. 40 p.

Observation.

Il paroît inconcevable, que l'auteur d'un si merveilleux tableau, dont d'ailleurs les ouvrages sont assez connus et recherchés, ait pu échapper à l'attention des Biographes au point, que je n'aie trouvé que *Fanti* et *Füssli* qui en disent quelque chose! Encore ne font-ils que louer ses ouvrages, sans toucher un mot de ce qui regarde son *faire*, sa patrie, sa naissance, sa vie, sa mort et ses maîtres! Je puis faire la même observation à-peu-près pour *Pierre Neefs* le père, *Arent Van der Neer*, *Jean Wynants* et plus d'un autre excellent artiste, dont les ouvrages font l'ornement des galeries et des cabinets!

POELEMBURG (Corneille)

De l'école hollandoise, né en 1585, *mort en* 1660, *élève d'*Abraham Bloemaert.

N°. 113. *L'Adoration des Bergers.* Tableau très-capital et chef-d'œuvre, de ce maître, dont la composition, aussi heureuse que savante, offre

jusqu'à cinquante-cinq figures, dans un très-petit espace.

Le milieu du premier plan présente la crêche, où est couché le Sauveur sur un linge fort artistement jetté, que la Vierge écarte pour mieux faire voir l'enfant divin à une foule de bergers, de tout âge et de tout sexe, qui s'empresse autour d'elle. Un agneau est couché devant la crêche. *Saint-Joseph*, assis sous une roche avec un livre devant lui, tourne la tête pour admirer la gloire céleste qui se montre au-dessus de lui. Les plans suivans offrent des bergers qui arrivent. Le haut est occupé par des nuages avec une multitude d'anges et de chérubins. Des rochers avec un bout de ciel azur et très-piquant terminent cette délicieuse composition.

Poelemburg s'est ici surpassé par l'exactitude du dessin et la forme svelte des figures. Il y a poussé au dernier point l'expression gracieuse et naïve. Il ne s'y est pas moins distingué par l'effet attirant de la lumière bien distribuée, par l'harmonie et le clair-obscur, par le ton flatteur et suave des couleurs *propres*, et par cette vérité dans les draperies, à laquelle aucun de ses disciples n'a pu atteindre, et qui doit n'avoir pas peu contribué à l'estime que le grand *Rubens* faisoit de ses ouvrages ! Les figures ont 6 pouces et demi de proportion.

C., H. 16 $\frac{1}{2}$ p., L. 13 $\frac{1}{2}$ p.

N°. 114. La Copie du tableau précédent, imitée trait pour trait avec toute l'exactitude possible, et peinte également sur une planche de cuivre de même grandeur, par *Haansberge* ou par quelqu'autre disciple de *Poelemburg*.

C., H. 16 ½ p., L. 13 ½ p.

Observation.

Quelle que soit ma répugnance d'admettre des copies, même les mieux faites, dans ma Collection, j'ai cru ne pas devoir y refuser une place à celle-ci seule, parce que, se trouvant auprès du tableau original, elle ne peut induire personne en erreur, mais doit servir à convaincre tout le monde de la supériorité évidente de *Poelemburg* sur ses élèves. Car, quel que soit son mérite, quelque soignée que soit son exécution, quelque trompeuse que paroisse sa ressemblance quand on la regarde séparément, son infériorité devient manifeste dès qu'on la confronte avec l'original. Un autre motif, qui m'a rendu cette copie digne de remarque, est, que les couleurs en général y sont plus claires et moins foncées que dans le tableau qui lui a servi de modèle; tandis qu'un des signes les plus caractéristiques qui servent à reconnoître les copies est, qu'elles sont, pour ainsi dire toujours, tellement moins claires que leurs originaux, qu'elles paroissent souvent noires en comparaison; défaut qui a sa source en ce, qu'étant peintes la plupart après que le tems a déjà fait foncer les couleurs de l'original, le copiste, en les imitant au ton où il les trouve, s'expose toujours à voir noircir

noircir son ouvrage quand ses couleurs fonceront à leur tour. Les copies, peintes à-peu-près au même tems que l'original, sont presque seules exemptes de ce défaut. Elles peuvent même être tombées dans le défaut contraire, si le copiste a employé des couleurs moins bonnes, un empâtement plus mince ou un apprêt moins favorable que le maître qui lui a servi de modèle; ce qui paroît avoir été le cas avec l'élève de *Poelemburg* qui a peint cette copie.

POTTER (PAUL)

De l'école hollandoise, né en 1625, *mort en* 1654, *élève de son père* Pierre.

N°. 115. Un très-agréable petit paysage hollandois, des plus argentins, et du meilleur *faire* de ce maître.

On y voit au premier plan, dans un pré, un mouton debout, ayant perdu une partie de sa toison. Au second plan, près d'une cabane et de quelques arbres entourés d'une clôture, l'on voit une femme et six moutons, et dans le lointain, contre un village, un troupeau de bœufs qui paissent. Le ciel est très-attirant; les plans et la perspective sont parfaitement observés; le dessin est en tout point conforme à la nature; enfin tout, dans ce piquant bijou, est plus moëlleux, moins sec et moins tranchant que dans beaucoup d'autres ouvrages de ce maître. Aussi est-il peint en 1650, et dans sa belle *manière* qu'on nomme *brodée.*

P., H. 8 ½ p., L. 10 ⅓ p.

POTTER (Paul)

N°. 116. Un paysage, d'une composition extrêmement capitale, où l'on voit un berger, jouant du chalumeau et entouré de son nombreux troupeau, assis sur un tertre sous deux arbres près d'un bosquet. Les animaux, qui forment son troupeau, sont d'une grandeur remarquable, et consistent en vaches, moutons et chèvres, au nombre de dix-sept y compris le chien. Ils sont tous pleins de vie et de mouvement, et ornent, avec quelques plantes, le premier plan. Les plans qui suivent sont tous montagneux, ornés d'arbres, de fabriques, de voyageurs à cheval et à pied, d'un troupeau de bœufs et autres figures.

Ce morceau capital, du premier tems de ce maître, est muni, comme le précédent, de la signature de *P. Potter*, en toutes lettres, mais sans date. Il est d'un ton généralement chaud, et par conséquent il ne peut briller par le coloris argentin, que *Potter* a adopté ensuite. Cela n'empêche pas, qu'il n'ait beaucoup de mérite par la composition ingénieuse et riche, par la touche, et sur-tout, par le dessin, les mouvemens et l'expression vraie et très-naturelle des animaux.

T., H. 46 p., L. 44 p.

PRIMO, dit Gentil (Louis) et Jacques Van Artois.

Tous deux de l'école flamande. Primo, *né en* 1606, *est mort en* 1657; *son maître est inconnu.* Van Artois, *né en* 1613, *étoit élève de* Jean Wildens.

N°. 117. *Les Baigneurs.*

Dans un paysage clair et agréable, composé par *Van Artois* dans un grand *style*, *Primo Gentil* s'est peint lui-même, avec huit autres artistes de ses amis, formant ensemble une compagnie de baigneurs, dont deux sont encore habillés, deux autres sont dans l'eau, l'un desquels est à la nage; les cinq restans, tous nus, sont à terre, et leurs habits sont déposés près d'eux.

Quoique toutes ces figures soient dans des attitudes très-naturelles, telles que l'exigeoit leur ensemble, cet habile homme a eu l'art de représenter, par leur moyen, autant de positions académiques très-bien choisies. Circonstance qui, jointe à un dessin correct, une anatomie savante, une expression parlante, une carnation vraie et une touche large, nette et bien fondue, rend d'autant plus intéressant, cet ouvrage bien avéré de cet artiste flamand, que ses tableaux sont très-difficiles à rencontrer aux Pays-Bas, à cause qu'il a été employé près de trente ans à Rome, où l'on voit dans plusieurs églises, de

même qu'à Pesaro, des tableaux de sa main, dont les auteurs italiens font les plus grands éloges. Son contemporain le biographe *De Bie* assure, que les Papes et tous les Grands de Rome recherchoient ses tableaux, et que le charme et la *gentillesse* de ses ouvrages lui ont fait donner le surnom de *Gentil.* Les belles figures ont 20 pouces de proportion.

T., H. 41 ½ p., L. 61 p.

PROCACCINI (Camille)

De l'école lombarde, né en 1546, *mort en* 1626, *élève de son père* Hercule.

N°. 118. Une petite étude intéressante de cet habile artiste, consistant en deux figures nues, dans un paysage, dont l'une tire avec violence, au moyen d'une corde, une branche d'un gros arbre, tandis que l'autre, assise au pied de l'arbre, observe cette action avec beaucoup d'intérêt.

Cette composition est traitée dans un grand style, avec un pinceau ferme et savant. Les figures ont 5 pouces et demi de proportion.

P., H. 9 ½ p., L. 7 ½ p.

PYNACKER (Adam)

De l'école hollandoise, né en 1621, *mort en* 1673, *son maître est inconnu.*

N°. 119. *L'Annonciation aux Bergers.* Tableau

admirable, composé avec la plus grande sagesse, exécuté avec la plus grande intelligence et dextérité !

Au haut du ciel, les Anges, à peine visibles par leur grand éloignement, paroissent environnés d'une lumière éclatante, qui perce les nuages et se répand sur la terre d'une manière aussi piquante que bien raisonnée. Au quatrième plan un berger, déjà instruit de la naissance du *Christ*, reconduit avec précipitation son troupeau, pour se rendre ensuite à la crêche. Au troisième plan un berger, entouré de ses moutons, reçoit à genoux, et les mains jointes, l'annonciation des Anges. Un berger et une bergère, à peine éveillés au second plan, sont étonnés de la gloire qu'ils apperçoivent en sortant d'une forêt. Enfin, le premier plan présente, à côté d'une hutte de paille, un berger couché, dont le trop grand éloignement des Anges n'a pas encore pu troubler le doux sommeil des ames tranquilles, duquel il jouit auprès de son troupeau.

L'école hollandoise n'a rien produit de plus parfait, dans le genre champêtre, que l'admirable groupe de ce plan, tant pour l'exactitude du dessin et de l'expression, que pour l'effet piquant, la vérité étonnante, la transparence, le clair-obscur et la touche large et savante. On y admire sur-tout, outre le berger lui-même qui a dix pouces de proportion, une vache vraiment surprenante, vue en raccourci de face

et debout, un âne couché, et quelques chèvres, qui prouvent tous que, pour les figures et les animaux, aussi bien que pour le paysage, *Pynacker* n'a été surpassé par personne.

T., H. 22 p., L. 27 ½ p.

PYNACKER (ADAM)

N°. 120. Un paysage montagneux d'Italie, vu au soleil couchant.

Ce tableau enchanteur, du plus précieux fini de *Pynacker*, a tout son premier plan dans une agréable demi-teinte, très-transparente et bien variée, qui repousse fort naturellement les plans qui suivent, tous éclairés par les rayons, directs ou réfléchis, du soleil. Ce plan est orné de buissons, d'une très-belle cascade qui se précipite avec fracas, et de deux groupes de jolies figures, dont l'un est composé d'un muletier qui conduit un mulet sur lequel est une jeune femme, et d'un âne chargé suivi d'un chien : l'autre groupe consiste en deux belles vaches, dont l'une se gratte à la tête. Les lumières frisées de ces figures et l'éclat de la cascade vivifient agréablement la demi-teinte de ce plan. Un pâtre avec trois vaches et un chien, des arbres et une ruine, ornent le second plan. Les plans qui suivent sont composés de montagnes vaporeuses bleuâtres, en partie boisées, et d'un grand lac. Ce dernier, ainsi que l'horison et la partie inférieure d'un ciel clair et argentin, sont frap-

pés par les rayons brûlans du soleil, qui se couche, d'où naît un effet très-piquant et une chaleur agréable dans le ton général du coloris.

P., H. 14 ½ p., L. 19 p.

PYNACKER (Adam)

N°. 121. *La Chasse au Cerf*, dans un paysage du plus grand effet.

On y voit, au premier plan, la bête, embarrassée dans des branches détachées et des broussailles, poursuivie vivement par les chasseurs et par les chiens. De gros troncs de bouleaux, très-pittoresques, et des buissons ornent ce premier plan, dont le site est des plus sauvages. Le second plan fait voir une eau et la continuation de la forêt. Les plans suivans, que l'on apperçoit à travers une clairière, représentent une campagne à perte de vue, terminée par un ciel vraiment enchanteur, chargé de quelques beaux nuages agréablement *déchirés*.

L'on ne peut assez admirer le talent extraordinaire, avec lequel *Pynacker* a su rendre, dans ce piquant tableau, les troncs d'arbres et leurs écorces avec leurs accidens. Ce morceau, de la touche la plus savante et la plus libre en même-tems, prouve à quel point étonnant ce grand homme étoit maître de son pinceau, même en travaillant avec promptitude!

T., H. 45 p., L. 37 p.

PYNACKER (ADAM)

N°. 122. Un petit paysage boisé, d'une composition heureuse et de la plus grande délicatesse; où un gros tronc d'arbre desséché, avec quelques branches nues, des herbes et des buissons, forment un beau repoussoir pour le second plan. Celui-ci est orné de très-beaux arbres, de joncs et autres herbes, autour d'une mare, par laquelle passe un pâtre avec un bœuf et un mouton. Une forêt garnie de petites figures forme le troisième plan; après lequel suit une campagne, qui termine l'horison contre un ciel clair et argentin.

Cette petite perle de *Pynacker*, où tout est rendu avec une très-grande vérité, et dont la touche est extrêmement spirituelle, a toujours fait l'admiration des artistes.

P., H. 8 ¾ p., L. 7 ⅔ p.

REMBRANDT VAN RYN (PAUL)

De l'école hollandoise, né en 1606, *mort en* 1674, *élève de* Jacques Van Zwaanenburg, *de* Pierre Lastman, *de* Jean Pinas *et de* George Schooten.

N°. 123. Le portrait, grandeur naturelle, à mi-corps, du Conseiller *Nagel de Nimegue.*

Ce merveilleux tableau a été peint en 1647. C'est un des portraits les plus soignés qui soient sortis du pinceau de *Rembrandt.* Il l'a fini avec

tous les soins et toute la délicatesse, dont il étoit capable quand il vouloit, mais dont il faisoit si rarement l'usage recherché qu'il en a fait dans ce morceau et dans un petit nombre d'autres, que, pour ce mérite même, ils sont quelquefois attribués au pinceau d'autrui par ceux auxquels *Rembrandt* n'est connu que par sa manière *strapassée*, dont on ne trouve quelques vestiges ici que dans les poils de la barbe, qui sont en partie tracés au moyen de la hampe du pinceau. Les ombres y sont si transparentes et si bien dégradées, les chairs y sont traitées avec tant de délicatesse et un mêlange de couleurs si indéchiffrable, tout, en un mot, y est fondu avec tant d'intelligence, qu'il en résulte une illusion absolument magique!

Le dessin de la tête, et de chacune de ses parties, est d'une correction extraordinaire : les mains mêmes y sont beaucoup mieux dessinées et soignées que de coutume. Un large chapeau rabattu, dont l'ombre met une partie du visage en demi-teinte, un large rabat très-blanc sans plis, et un habit noir, ne contribuent pas peu, avec la dégradation bien entendue du fond, à augmenter l'effet piquant de ce merveilleux portrait, qui peut aller de pair, pour l'exécution soignée et pour l'illusion, avec le portrait si renommé du professeur *Tulpius*, au théâtre anatomique d'Amsterdam, qui passe pour ce que *Rembrandt* a peint de plus parfait.

T., H. 29 $\frac{1}{4}$ p., L. 24 $\frac{1}{4}$ p.

REMBRANDT VAN RYN (Paul)

N°. 124. Isaac *donnant sa Bénédiction paternelle à* Jacob; figures grandeur de nature.

Ce vieillard, d'une mine respectable, est assis à côté de son lit. Il tient, dans sa droite, une main de *Jacob*, qui est couverte d'une peau velue. Par le mouvement de sa main gauche et par l'expression de sa tête il annonce son soupçon sur la supercherie qu'on lui fait. *Jacob*, rempli de crainte, cache derrière son dos sa main qui n'est pas couverte, et cherche à démêler, sur le visage de son père, ce qui se passe dans son ame.

On ne peut pousser plus loin la vérité de l'expression, non plus que la franchise étonnante de la touche, qui est toute *strapassée* à coups de brosse et très-chargée dans les clairs! Pour augmenter l'opposition, *Rembrandt* a placé le Patriarche en demi-teinte, entre le linge blanc qui couvre son lit et le visage bien éclairé de son fils. Des réveillons, pleins d'esprit, animent cette demi-teinte, qui sert aussi à diminuer l'effet, toujours pénible, que feroit sur le spectateur l'aveuglement du bon vieillard, dont on ne s'apperçoit qu'autant qu'il faut pour ne pas en souffrir.

Ce tableau capital a orné jusqu'en 1795 la superbe galerie des Ducs régnans de *Brunswic-Wolfenbuttel.*

T., H. 38 ¼ p., L. 47 p.

REMBRANDT VAN RYN (Paul)

N°. 125. Susanne *au Bain.*

Elle est assise toute nue, au bord de l'eau sous un rocher, sur un linge qui couvre ses habits. Elle se présente de côté, tout le devant en demi-teinte, et tout le dos dans la lumière. Ses longs cheveux blonds sont dans un agréable désordre. Elle n'a pas encore apperçu les deux vieillards, qui se tiennent cachés derrière elle, et qui l'observent d'un œil avide, appuyés sur une estacade. Des joncs et autres herbes, baignés par l'eau, achèvent l'ornement de ce piquant tableau qui, quoique très-empâté et peint à la brosse, n'en est pas moins d'une touche assez soignée et caressée. Le corps de la baigneuse avec ses habits, et les jours qui éclairent les herbes et la belle eau transparente, forment une opposition heureuse avec le reste de cette composition. Les figures ont 20 pouces de proportion.

P., H. 18 ½ p. L. 14 ¼ p.

ROOS de Francfort (Jean-Henri)

Né à Otterdorff en 1631, *mort à Francfort en* 1685, *élève de* Julien Du Jardin *et d'*Adrien De Bie.

N°. 126. Un paysage montagneux d'Italie, d'un *style* noble et *grandiose*, pris au soleil couchant.

On y voit au premier plan, près des restes d'une superbe colonnade corinthienne, une jeune bergère, assise au pied d'un rocher, et jouant de la cornemuse. Un petit garçon, à côté d'elle, joue avec un chien. Un taureau, deux vaches, huit moutons et une chèvre les environnent. Des débris de colonnes, une eau vive, des arbres, des herbes en fleur, et des pelouses, achèvent l'ensemble de ce plan. Les plans qui suivent sont tous composés de montagnes vaporeuses, ornées de bois et de fabriques. Le tout est embelli par un ciel clair et agréable.

Ce charmant tableau, peint en 1676, est un des plus distingués de ce maître. Il est d'un coloris vrai et naturel, n'ayant rien de ce ton rougeâtre ni violet, qu'on trouve à regret dans quelques ouvrages de ce grand artiste, dont le talent fait tant d'honneur à sa patrie. D'ailleurs tout est chaud et transparent dans cet agréable morceau; la touche y est savante et nette, et les animaux, d'une taille remarquable, y sont au-dessus de tout éloge, et sont dessinés avec une telle perfection, qu'il est évident, que personne n'en a mieux que *Henri Roos* connu l'anatomie.

T., H. 23 p., L. 28 p.

ROOS de Francfort (JEAN-HENRI)

N°. 127. Un paysage montagneux d'Italie, également d'un grand *style*, pris au lever du soleil.

Au premier plan, orné d'arbres, d'herbes et de pelouses, on voit, sur les débris d'un rocher, un jeune berger en conversation amoureuse avec sa bergère, tandis qu'il en caresse le mouton favori. Ils sont environnés d'un taureau, deux vaches, dix moutons et deux chèvres; entre lesquels on admire sur-tout une belle et grande vache de Suisse, couchée, dont la superbe forme et la grande vérité enchantent le spectateur. Le second plan fait voir, sur un rocher garni de buissons, les ruines d'un magnifique château. Les plans suivans, tous vaporeux et ornés de figures, d'arbres et de fabriques, vont se perdre dans un beau ciel clair et argentin.

Pour terminer en deux mots l'éloge de ce délicieux tableau, je me bornerai à dire, qu'il dispute la palme en mérite au précédent, dont il est à tous égards le très-digne *pendant*, pour la grandeur, la composition, le dessin, le coloris et le pinceau. Ces deux morceaux distingués ont appartenu au Comte *De Wenkheim*, Commandant général des troupes dans le Duché de Bergh, qui les envisageoit avec raison comme le principal ornement de sa collection.

T., H. 23 p., L. 28 p.

ROOS de Francfort (JEAN-HENRI)

N°. 128. Un paysage montagneux orné de bois taillis.

Au premier plan, sous un rocher pittores-

que, un berger et une bergère, accompagnés d'un chien, gardent un troupeau de deux vaches, une génisse, une chèvre et trois moutons, faisant un très-beau groupe ensemble. Des rochers vaporeux, garnis de bois et de fabriques, forment les derniers plans, terminés par un ciel clair et des plus agréables.

Le coloris, de ce charmant tableau, est naturel, gracieux, et nullement rouge ou maniéré. Les animaux, de belle taille, y sont d'une vérité et d'une perfection au-dessus de tout éloge. En un mot, c'est un vrai bijou parmi les ouvrages de *Henri Roos*. Il a été peint en 1673, et il a orné jusqu'en 1795 la riche galerie des Ducs régnans de *Brunswic-Wolfenbuttel*.

T., H. 20 ½ p., L. 17 ½ p.

ROOS de Francfort (JEAN-HENRI)

N°. 129. *Un Lever du Soleil.* Très-beau paysage montagneux et boisé, dont le premier plan, joliment orné d'herbes fleuries, offre sur une agréable pelouse, au pied de deux beaux arbres, un superbe groupe, consistant en un taureau, une vache, deux moutons, et une chèvre, tous de grande taille et de la plus grande vérité. Les plans suivans sont ornés d'arbres et de fabriques, et sont terminés par un ciel clair bien composé.

Le coloris de cet excellent tableau, peint en 1682, est très-naturel et argentin, et la touche

en est savante, moëlleuse et nette. L'anecdote suivante suffit pour en prouver le mérite.

Feu Mr. *De Rosa*, peintre très-renommé dans le même genre et Directeur de la galerie impériale à Vienne, qui se faisoit gloire de descendre de *Jean-Henri Roos*, a été si charmé de ce tableau, que, quoique très-capable de composer lui-même ses ouvrages qui se vendoient très-cher, il n'a pas dédaigné de copier celui-ci *fidellement*, et de laisser graver en 1791, à Vienne même par *Antoine Balzer*, sa copie que j'ai vue chez lui, en faisant mettre sous l'estampe les mots *Joseph De Rosa pinxit!* Il est vrai, que sa probité connue l'a empêché d'y ajouter *et invenit!* Ce petit trait ne peut qu'ajouter à l'intérêt, qu'inspire d'ailleurs à tant d'égards ce précieux tableau, dont je possède aussi l'estampe gravée par *Balzer* après la copie de feu Mr. *De Rosa*.

T., H. 21 ½ p., L. 14 p.

ROOS de Francfort (Jean-Henri)

No. 130. *Un Soleil Couchant.* Paysage, également beau, et d'un *style* aussi large que le précédent, dont il est le *pendant* et l'émule en mérite.

Sous une belle ruine, une jeune bergère est couchée sur un tertre et caresse un bouc. Une très-belle vache descend du tertre, sous lequel une autre vache non moins belle est couchée, avec quatre moutons, sur une pelouse garnie

d'herbes en fleurs. Une eau et des montagnes forment les plans vaporeux, qui suivent et qu'un ciel clair termine. La composition, la touche, les animaux, et toutes les autres parties de ce beau tableau, ne le cèdent en rien au précédent, et le coloris en est pour le moins aussi vrai et naturel.

T., H. 21 ½ p., L. 14 p.

RUBENS (Pierre-Paul)

Chef de l'école flamande, né en 1577, *mort en* 1640, *élève de* Tobie Verhaegt, *d'*Adam Van Oort *et d'*Octave Van Veen.

N°. 131. *Elisabeth visitant Marie.*

Composition de cinq figures grandeur naturelle, où cette Sainte Matrone offre *Saint-Jean* à *Jesus*, que la Vierge tient debout, avec une toile fine transparente, sur un soutien artistement sculpté. *Saint-Zacharie*, derrière la Vierge, avance la tête pour mieux les voir, et tend son bras pour s'appuyer contre une colonne. *Elisabeth* a les cheveux bruns, un voile jaunâtre et un habit violet. *Saint-Jean*, qui est blondin très-clair, est assis nu sur une peau d'agneau. *Jesus* a les cheveux châtains. Il est nu aussi, sauf son collier de corail. La Vierge, dont un voile noirâtre transparent couvre en partie la belle chevelure blonde, est habillée de rose avec un manteau azur doublé de lilas-pâle changeant; enfin l'habit de *Zacharie* est bleuâtre, son manteau vert-

vert-bouteille, et sa barbe noire, ainsi que ses cheveux.

Cet étonnant tableau soutient facilement, par la réunion de ses qualités sublimes, le parallèle avec tout ce que l'art a produit de plus merveilleux, sans en excepter *la Transfiguration* de *Raphaël* et les autres chefs-d'œuvres des maîtres italiens, dont aucun, parmi tous ceux que je connois, ne lui est comparable du côté de l'effet et de la magie des couleurs ! Aussi est-il reconnu de tout tems pour le *chef-d'œuvre* de l'immortel *Rubens*, dont le divin pinceau a créé cette merveille, avec tout l'amour et tout le soin possibles, à son retour d'Italie, pour témoigner sa juste reconnoissance envers *Albert* et *Isabelle*, ses Souverains et ses bienfaiteurs ! C'est le premier sujet historique qu'il ait entrepris depuis sa rentrée aux Pays-Bas. L'admiration générale, qu'il excita, mit *Rubens* tellement en vogue, que, pour satisfaire à toutes les demandes, il lui devint impossible de donner les mêmes soins à ses autres ouvrages, dont il fut même bientôt obligé de confier le plus grand nombre, sinon en totalité, au moins en partie, aux habiles pinceaux des savans élèves, qu'il ne forma qu'après avoir peint celui-ci.

Le chef-d'œuvre admirable de ce coryphée des peintres, que je décris, réunit tant de beautés et tant de perfections, il produit un effet si incroyable, il est traité d'une manière si large et si surprenante, avec un art si magique dont

ce rare génie connoissoit seul les ressorts, que tout ce qu'on pourroit en dire resteroit toujours fort au-dessous de la réalité, et que la vue seule peut faire foi de tout son mérite !

D'abord on s'appercevra sans peine, que, en le peignant, *Rubens* portoit encore le souvenir récent de ce qu'il avoit vu de mieux en Italie. Car non-seulement la tête de la Vierge réunit, à une beauté parfaite, quelque chose de divin et de surnaturel, avec l'expression sublime de toute la candeur, la modestie, la décence majestueuse et la satisfaction céleste qui lui conviennent, mais, par l'effet de sa sainteté, elle se trouve toute aërienne, diaphane, et lumineuse par elle-même, paroissant éclairer, et le tableau et la chambre qui le renferme. Aussi présente-t-elle, dans toutes ses parties, un modèle inimitable d'accidens de lumières et de demi-teintes, quoique le jour extérieur ne lui vienne que d'un côté : entreprise, que les seuls *Rubens* et *Corrège*, ces deux coloristes inimitables, pouvoient exécuter avec un succès si complet ! Les têtes d'*Elisabeth* et de *Zacharie*, par la correction et la noblesse du dessin et par la majesté de l'expression, feroient honneur à *Raphaël*. Les mains sont toutes très-belles, et les corps onduleux des enfans présentent, dans leurs chairs molles et délicates, un précieux modèle de la carnation la plus vraie et la plus parfaite. *Saint-Jean* imitant sa mère, plein d'admiration et d'un profond respect, adore le Sauveur et semble

vouloir, les mains jointes, se prosterner devant lui, tandis que *Jesus* d'une manière enfantine, quoiqu'avec dignité, étend sa main vers lui, comme s'il vouloit le bénir.

Le ton général, de ce sublime morceau, est clair, doré et magique, au point qu'il stupéfait dès qu'on y jette les yeux! La règle de *la grappe* y est parfaitement observée. Les étoffes y accusent par-tout le nu. Les demi-teintes y sont variées à l'infini, et les ombres dans les parties charnues semblent être une vapeur légère, qui disparoît lorsqu'on en approche. Quant à la composition, la touche créatrice, les *laissés* savans, la transparence, le clair-obscur magique, la carnation vivante, les couleurs *propres* et *locales*, les reflets, les draperies et l'effet général, *Rubens* a mieux établi, dans cet ouvrage que dans aucun autre, sa grande supériorité sur tous les artistes. Tandis que, par la perfection et la noblesse du dessin, il a démontré, qu'en cette partie aussi il ne cédoit le pas à personne!

Ce tableau inappréciable vient de la magnifique galerie impériale de Vienne, dont il faisoit l'ornement. Il est parfaitement conservé. Il n'existe point de gravure après, sinon celle, qui n'en est tout au plus qu'une monstrueuse caricature, et qui a été faite par certain *Tassart*, peintre très-médiocre, mais nullement graveur!

P., H. 51 p., L. 37 ½ p.

RUBENS (Pierre-Paul)

N°. 132. Le portrait d'un *Prieur des Augustins*, vu de trois quarts jusqu'à mi-bras, grandeur naturelle, en habit noir.

Ce morceau, du plus étonnant effet et d'une expression sublime, est un des plus frappans portraits qui soient connus de ce grand homme. Il est peint en entier par *Rubens* même, et il fournit une nouvelle preuve, par son merveilleux mérite, que tout ce qui sortoit du propre pinceau de cet homme incomparable, étoit toujours divin, et se distinguoit toujours par un dessin correct, un clair-obscur magique, un emploi des couleurs *locales* et *propres* hardi et à lui seul connu, par un pinceau franc, savant et ferme, qui dessinoit les choses en les peignant, par une transparence inimitable, et par des *laissés* judicieux, qui distinguent sur-tout ses ouvrages de ceux de ses savans élèves, qui sont toujours plus travaillés, sans en excepter ceux du grand *Van Dyck* lui-même.

Ce tableau admirable ne diffère absolument en rien, du côté de l'exécution, du chef-d'œuvre de *Rubens* décrit au numéro précédent, et l'effet en est aussi également magique et surprenant dès le premier coup-d'œil. La barbe et les cheveux du portrait sont noirs, mais vivifiés par des touches de toutes les couleurs que fournit la palette. En plusieurs endroits, et dans les

nus mêmes, on apperçoit l'apprêt pour ainsi dire à nu. Chaque touche, en son particulier, annonce la main habile et le grand génie du peintre qui, par son feu céleste et par sa connoissance profonde de l'art et de la nature, a laissé si loin derrière lui tous les autres artistes!

P., H. 22 p., L. 18 ½ p.

RUBENS (Pierre-Paul)

N°. 133. Henri IV, *recevant le sceptre des mains de son Peuple.*

Le Génie de la France lui apporte la couronne. Le Génie de la Paix et de l'Union écarte de lui l'Hypocrisie et la Discorde. Un Page tient son casque, et un chien l'accompagne comme symbole de la Fidélité. La scène se passe sous un dais, dans un palais d'une belle architecture.

L'on ne peut rien imaginer de plus savant ni de plus parlant, que la belle allégorie de ce petit bijou, ni de plus spirituel, que sa touche. Les expressions et les caractères y sont si vrais, que la petitesse des figures et le peu de travail n'empêchent pas d'y reconnoître le bon *Henri IV* très-ressemblant au premier coup-d'œil.

Cette belle esquisse, qui fait l'effet d'un tableau achevé, est d'autant plus précieuse, qu'il n'existe point de tableau fait après, n'ayant été exécutée par *Rubens*, de sa propre main, que pour être soumise à l'approbation de *Marie de Médicis*,

avec quelques autres esquisses commencées pour la galerie de *Henri IV*, que cette Reine avoit commandée pour correspondre à la sienne. Mais sa disgrace a fait avorter cet utile projet. Les figures ont 5 pouces de proportion.

P., H. 8 ½ p., L. 6 ¼ p.

RUBENS (Pierre-Paul)

N°. 134. *La Chasse au Cerf.*

Deux Nymphes poursuivent un cerf, sur lequel l'une lance un javelot, et l'autre tire une flêche : deux lévriers sont prêts à le saisir. Esquisse faite au premier coup, peinte en entier par *Rubens* même.

On a peine à comprendre, comment ce grand homme, avec si peu de couleurs, a pu donner tant de transparence, tant de vérité, et un si grand effet à cette esquisse pleine de feu, qui ne paroît que soufflée et peinte avec des jus, rehaussés de quelques touches savamment jettées sur les clairs. Les figures ont 6 pouces et demi de proportion.

P., H. 10 ½ p., L. 18 ¼ p.

RUBENS (Pierre-Paul)

N°. 135. *Méléagre* et *Atalante.*

Cette beauté, nue jusqu'à mi-corps, a ses cuisses couvertes d'une étoffe rouge. Elle est assise au pied d'un arbre, et reçoit d'un air très-

satisfait l'horrible hure du sanglier Calédonien, que lui présente *Méléagre* assisté par l'Amour. Ce héros nu met sa main droite sur l'épaule de son amante, et d'un pied il foule l'énorme corps du monstre qu'il a tué. Un chien saute après la hure sur les jambes d'*Atalante*.

Cette belle esquisse, fort avancée, fait l'effet d'un tableau. Les carnations y sont ravissantes, et le tout y est très-transparent. Les figures ont 10 pouces de proportion.

P., H. 11 ½ p., L. 16 ¼ p.

RUBENS (Pierre-Paul)

N°. 136. *Le Couronnement de la Vierge.* Esquisse fort avancée du tableau d'autel, peint pour les Recollets d'Anvers, et placé jusqu'en 1794 dans la croix de leur église en entrant à droite. Il est décrit par *Descamps* dans son *Voyage pittoresque* page 193.

La Vierge à genoux, accompagnée de plusieurs Anges qui se réjouissent de sa gloire, tient les mains croisées sur sa poitrine, et reçoit avec la plus dévote soumission et reconnoissance, très-bien exprimées sur son beau visage, la couronne, que le Père et le Fils lui mettent sur la tête, tandis que le Saint-Esprit plâne sur elle.

Cette esquisse, peu différente d'un tableau achevé, est très-flatteuse et toute aërienne. Elle atteste, dans toutes ses parties, le même pin-

ceau et le même ton aërien, qu'on trouve dans le grand tableau. Les figures ont 11 pouces et demi de proportion.

T., H. 17 $\frac{3}{4}$ p., L. 16 $\frac{1}{4}$ p.

RUBENS (Pierre-Paul)

N°. 137. Le buste d'un *Homme à grand caractère*, vu presque de trois quarts, grandeur naturelle, avec un col rabattu sur un habit noir à boutons d'or.

L'on ne peut assez admirer la fermeté et la prestesse de la touche, qu'offre ce buste, tant dans les chairs et l'habillement, que dans la barbe et les cheveux crêpus, de couleur brune-roussâtre, qui sont parsemés de touches aiguës de toutes les couleurs, pour en rendre les jours plus vrais et plus piquans.

P., H. 18 $\frac{3}{5}$ p., L. 15 p.

RUISDAAL (Jacques) et Adrien Van den Velde.

De l'école hollandoise. Ruisdaal, *né en* 1635 *mort en* 1681, *est élève de* Berchem *et d'*Allart Van Everdingen.

N°. 138. Un paysage peint dans le meilleur tems de *Ruisdaal.* Il représente une immense étendue de pays, variée de plaines et de hauteurs, de collines sablonneuses et de terres labourées. Le tout est orné d'arbres et de superbes fabriques, et il est enrichi de très-jolies figures par *Adrien Van den Velde.*

Le premier plan de cette composition très-capitale est un vallon, tenu en demi-teinte, où l'on voit, sur un chemin champêtre, un voyageur avec son chien, et une femme portant un enfant sur son dos et parlant à un berger assis. L'un des côtés de ce chemin présente une maison couverte de tuiles, et des arbres entremêlés de bois taillis, qui indiquent l'entrée d'un bois. De l'autre côté du chemin, l'on voit quelques beaux arbres et des broussailles. Ceux-ci bordent un champ, qu'un homme laboure avec une charrue attelée d'un bœuf blanc. Au-delà du champ sont deux maisons couvertes en paille, dont le verger est rempli d'arbres et entouré d'une estacade. Devant celle-ci est assise une femme avec son enfant, et à côté d'elle un garçon qui joue avec un chien. Derrière le premier plan s'élèvent deux hauteurs bien éclairées, dont l'une est sablonneuse et ornée de petites figures, d'une chaumière, d'arbres et de buissons : l'autre est toute en terres labourées, avec un bois vers son sommet. Dans le vallon, entre les deux hauteurs, commence le faubourg d'une grande ville. Celle-ci, dont on n'apperçoit que les belles églises et les toits entremêlés d'arbres, est toute tenue en demi-teinte. Ce troisième plan est suivi de plusieurs autres, formés par une campagne, qui s'étend à perte de vue. Un ciel argentin, orné de nuages aussi beaux que légers, termine la composition de ce charmant tableau, qui est un des mieux finis de ce maître. Il est d'une vérité

qui fait illusion, d'un ton chaud, et d'un effet que l'opposition, produite entre les plans par la différence des lumières, rend singulièrement agréable.

Ce morceau précieux est un de ceux, que feu S. A. S. le Duc pour lors régnant de *Brunswic-Wolfenbuttel* m'a permis de choisir en 1795, dans sa magnifique galerie, comme un souvenir honorable de sa bienveillance et de son amitié.

T., H. 24 ½ p., L. 30 ½ p.

RUISDAAL (Jacques)

N°. 139. Un paysage montagneux et boisé, d'un site très-sauvage et d'un agréable ton argentin, où une superbe cascade, sortant dessous un pont rustique posé sur des perches, se précipite avec fracas sur des rochers, et couvre en partie le premier plan par son eau écumante. Cette eau et ses mouvemens sont d'une telle vérité, qu'on croit en entendre le bruit et voir les flots se disputer la place dans leur chute précipitée. Une forêt composée de très-beaux arbres, des buissons, des joncs, des troncs coupés, et des broussailles, augmentent l'intérêt de ce séduisant tableau, qui est un des plus fins de ce maître. Il est orné de trois figures avec un chien passant sur le pont, et de quelques moutons qui paissent dans la forêt.

T., H. 26 p., L. 21 ½ p.

RYCKAERT (David)

De l'école flamande, né en 1615, *Directeur de l'académie d'Anvers en* 1651, *élève de son père* David.

N°. 140. *Le Satyre chez les Paysans*, ou la fable des *Souffleurs du froid et du chaud.* Belle composition, riche en figures ainsi qu'en accessoires, peinte dans la bonne manière de ce maître. L'expression y est fort naturelle, la touche fine et délicate, les accessoires sont bien rendus et les couleurs bien choisies. Les figures ont 14 pouces de proportion.

T., H. 26 p., L. 36 p.

Observation.

Je me fais un devoir d'observer que, quel que soit le mérite de ce tableau, il a souffert plusieurs petits accidens; aussi, quoiqu'il ait été restauré au moyen des pointillages par un artiste qui jouit de la réputation la mieux méritée en ce genre, ne fait-il partie de ma collection, qu'en attendant l'occasion de pouvoir le remplacer par quelque chef-d'œuvre parfaitement conservé de cet agréable peintre flamand, dont je connois plusieurs tableaux vraiment dignes d'admiration !

SASSOFERRATO (Jean-Baptiste Salvi, dit Il)

De l'école romaine, né en 1605, *mort en* 1685, *élève de son père* Tarquinio.

N°. 141. *La Vierge en prière.* Figure de grandeur naturelle jusqu'à mi-bras, vue de face, les mains jointes devant la poitrine.

Il n'est pas possible, de pousser à un plus haut degré la perfection de la beauté *idéale* convenable à la Mère du Sauveur, qu'on la rencontre dans la tête et les mains de cette Vierge, dont les traits divins expriment, avec autant d'humilité et de modestie que de noblesse, l'amour céleste, la candeur d'une ame tranquille, le recueillement, l'innocence et la véritable dévotion! La simplicité de la coîffure et de l'habillement s'accordent parfaitement au caractère de la figure, sans nuire à sa dignité. L'étoffe blanche de laine, dont un voile lui enveloppe la tête et un mouchoir la poitrine, fait l'admiration de tout le monde par sa vérité magique! Il en est de même de l'habit, dont la couleur est pourpre-pâle, et du manteau, qui est bleu à grands plis très-savamment arrondis. Le tout est peint avec tant d'art, un clair-obscur si merveilleux et une touche si large, si moëlleuse et fondue avec tant d'intelligence, que la figure semble sortir du tableau! Celui-ci, quoique très-clair dans toutes ses parties et sans opposition ap-

parente, produit un effet au moins aussi étonnant que les ouvrages les plus piquans de *Rembrandt* même !

Les malheurs du tems ont fait sortir ce merveilleux chef-d'œuvre d'une des premières galeries de l'Italie, où il étoit depuis long-tems admiré par les voyageurs, comme un des ouvrages les plus parfaits du *Sassoferrato*, et copié par les artistes, dont aucun jusqu'ici n'a pu imiter avec succès l'empâtement, aussi magique et naturel, que plein, moëlleux et vague, qui le distingue si éminemment !

T., H. 20 ¾ p., L. 14 ½ p.

Observation.

L'on ne peut qu'être indigné contre les compilateurs biographes, qui ont été assez peu instruits de l'historique d'un maître si distingué, pour ignorer l'école où il a appris son art, et pour placer même sa naissance au seizième siècle, quoiqu'il ne soit venu au monde qu'en 1605 et qu'il ne soit mort qu'en 1685. Son vrai nom est *Jean-Baptiste Salvi.* Il a été surnommé *Il Sassoferrato* du lieu de sa naissance. Son père *Tarquinio* fut son premier maître, qu'il ne quitta que pour aller à Rome, d'où il se rendit à Naples dans le tems que le *Dominiquin* y travailloit. Aussi est-il très-probable, qu'il s'y perfectionna sous cet artiste célèbre, dont on trouve en partie le *style* et le *faire* dans ses ouvrages; ce qui lui a mérité une place distinguée parmi les partisans des *Carache*s, appellés *I Caracceschi* par les Italiens.

On ne connoît guères que deux grands tableaux à composition de ce peintre enchanteur, qui s'est attaché par prédilection à peindre des Vierges, la plupart seulement jusqu'aux épaules, quelques-unes avec les mains, entre lesquelles celles à mi-corps, où la Vierge tient l'Enfant *Jesus*, sont citées comme ses ouvrages les plus capitaux ; mais elles sont d'une si grande rareté, que feu l'Empereur *Joseph II* n'a pu acquérir que pour une somme très-considérable celle qui orne la galerie du *Belvédère*, et qui néanmoins est fort inférieure à la mienne pour l'expression et la touche !

Une pratique si constante d'un même sujet, jointe à une étude opiniâtre pour s'y perfectionner de plus en plus, a conduit le *Sassoferrato* à une réussite qui étonne les connoisseurs ! L'abbé *Lanzi* dit « que » ce maître est, dans l'école romaine, ce que *Carlo* » *Dolci* est dans la florentine, mais que ses Vierges » sont beaucoup plus belles que celles du peintre » florentin, dont il dit, qu'en revanche la touche est » plus soignée et plus finie ». Il auroit dû ajouter, que le *fini trop léché* rend souvent les ouvrages de *Carlo Dolci* lourds et pesans aux yeux du vrai connoisseur : preuve sa *Madonne* si fameuse, *avec les fleurs de lys*, de la ci-devant galerie de Dusseldorff ! Tandis que, comme on peut s'en convaincre dans le tableau décrit ci-dessus, il n'est pas possible d'imaginer une touche plus vraie, plus naturelle, plus large et, en même-tems, plus nette, plus agréable et mieux fondue que celle du *Sassoferrato*, ni un clair-obscur plus magique et d'un plus surprenant effet : qualités, dont on ne peut mieux apprécier l'excellence inimitable, qu'en comparant les ouvrages bien

evérés et vraiment originaux, de cet artiste enchanteur, avec les meilleures copies, que leur grand mérite a engagé de très-bons peintres à faire après !

SCHALCKEN (Godefroid)

De l'école hollandoise, né en 1643, *mort en* 1706, *élève de* Samuël Van Hoogstraeten *et de* G. Dou.

N°. 142. *La Coquette.*

Dans ce bijou de l'art, une jeune Dame, de la physionomie la plus enchanteresse, se présente, presque de face, au bord d'une niche. Derrière elle pend un rideau vert-bleuâtre foncé, savamment jetté. Ses beaux cheveux blonds, naturellement bouclés, tombent avec une négligence pleine d'art et d'effet sur ses tempes : une riche coiffe de dentelles semble ne les couvrir, que pour les rendre plus agréables encore. Un ample voile de gaze, retroussé avec une grace infinie, couvre le derrière de sa belle chevelure, et tombe négligemment sur ses épaules. De grosses perles en poire ornent ses oreilles, et sont, ainsi que celles de son collier, du plus bel orient. Elle est dans un déshabillé de nuit très-élégant d'un vert-bleuâtre clair, en partie couvert d'un schall brun-jaunâtre. Elle repose son bras gauche sur un carreau de velours rouge richement orné, en appuyant sa tête un peu penchée sur sa main gauche ; tandis que, dans sa droite, elle tient une bougie allumée, qu'elle vient d'avoir

tirée d'un bougeoir, pour contempler ses attraits dans un miroir, qui pend au mur près d'elle.

Il est impossible de trouver un ouvrage, de cet inimitable peintre des effets de lumière, où il ait montré son art à un degré plus étonnant, non-seulement pour la vérité magique avec laquelle il y a répandu et savamment dégradé les rayons lumineux de la bougie, mais aussi pour l'harmonie et la transparence parfaites, qu'il y a observées, de même que pour la fonte et le fini admirablement précieux qu'il a su y donner, avec la touche la plus moëlleuse et le ton le plus suave, le plus vaporeux et le plus chaud ; enfin, sur-tout pour l'air de tête et l'attitude, de la charmante figure, qui semble faite pour tenter tout spectateur, par sa beauté et par son regard voluptueux. La figure a 13 pouces de proportion.

P., H. 9 $\frac{3}{4}$ p., L. 8 $\frac{1}{4}$ p.

SCHALCKEN (Godefroid)

N°. 143. Le portrait, grandeur de petite nature, d'un jeune homme de famille, vu de face, d'une rare beauté. Il a les cheveux bruns, la carnation vive et charmante, un bouton d'or à sa chemise, un habit lie-de-vin, et un manteau pourpre.

Ce buste est d'un coloris si agréable, et d'une vérité si frappante, qu'il passe avec raison pour un des plus séduisans ouvrages que *Schalcken* ait peints à la clarté du jour.

T., H. 12 $\frac{1}{2}$ p., L. 10 p.

SLINGELANT

SLINGELANT (Pierre Van)

De l'école hollandoise, né en 1640, *mort en* 1691, *élève de* G. Dou.

N°. 144. Le portrait d'une jeune Dame très-belle, vue jusqu'à mi-bras avec une partie de sa chaise. Son riche costume est à-peu-près l'espagnol de ce tems-là. Ses cheveux sont ramassés dans une coiffe noire, garnie d'un triple rang de grosses perles. De riches pendans ornent ses oreilles. Son cou et sa poitrine sont couverts, par-dessus son mouchoir, d'une espèce de collerette de batiste, garnie d'un double tour de larges dentelles, et ornée par-devant de deux agraffes en pierres fines. Cette collerette couvre jusqu'à mi-bras un habit noir.

Ce joli bijou porte le monogramme de *Pierre Van Slingelant.* Quelque petit qu'il soit, son exécution doit avoir coûté un tems très-long à cet artiste, vu son incroyable fini, qui surpasse celui de tous les autres maîtres hollandois, sinon en mérite réel, au moins en patience. On y trouve la raison de l'extrême rareté des tableaux de ce maître, qui y mettoit beaucoup trop de tems pour qu'il ait pu en faire un grand nombre. Au reste, ce précieux portrait est d'un coloris plus vrai et d'un clair-obscur plus heureux que plusieurs de ses autres ouvrages : il a 10 pouces de proportion.

P, H. 4 $\frac{3}{4}$ p., L. 3 $\frac{3}{4}$ p.

SPAGNOLETTO (Joseph Ribera, dit Il)

Peintre napolitain, né en 1593, *mort en* 1656, *élève du* Caravage.

N°. 145. *Caton d'Utique*, au moment où, désespérant du salut de la République romaine, il est prêt à se donner la mort. Etude terminée du *Spagnolet*, où la connoissance de l'anatomie, la force de l'expression, et sur-tout la vérité de la carnation font oublier en partie le dessin peu noble et les ombres trop noires; défauts, fort communs à la plupart des ouvrages de ce maître. La figure a 30 pouces de proportion.

C., H. 13 ½ p., L. 10 p.

STEEN (Jean)

De l'école hollandoise, né en 1636, *mort en* 1689, *élève de* Knupfer, *de* Brouwer *et de* Van Goyen.

N°. 146. *La Fête de la Saint-Martin*, nommée *la Saint-Nicolas* en Hollande, et, en plusieurs endroits, *la Fête de la mi-Carême :* composition capitale et très-gaie, qui représente un intérieur avec une famille hollandoise, dont les individus prennent tous part à la fête.

D'une fenêtre du fond, la grand'-mère joue le rôle du Saint, en jettant des sucreries et des fruits vers la cheminée, par laquelle les enfans croient que c'est le Saint qui les leur jette. Ils

se pressent tous d'en ramasser le plus qu'ils peuvent. Une petite fille tend son tablier : un garçon son chapeau. Deux autres garçons, plus jeunes, se roulent à terre, et renversent les chaises, en se poussant, pour se disputer ce qui tombe. Un jeune enfant, que tient la mère, tend ses petits bras pour avoir sa part aussi. La servante les anime par ses gestes, et paroît s'écrier, de l'air le plus expressif : *Voilà ce que c'est quand les enfans sont sages !* Un garçon de neuf à dix ans, appuyé nonchalammant contre la cheminée, regarde avec un sourire de protection l'innocence de ses frères et sœurs, fier comme il est de son grand âge, qui lui a appris que le Saint n'est pour rien dans tout ceci. Le grand-père, dans son fauteuil, tient un grand verre de bière, et se réjouit de la scène.

Inutilement chercheroit-on, dans les ouvrages des meilleurs peintres connus, un tableau, où les expressions fussent rendues avec une vérité plus étonnante ! Toutes les figures y paroissent se mouvoir, et expriment jusqu'aux signes, les plus difficiles à saisir, de ce qui se passe dans leur ame ! Cet amusant tableau est de la meilleure manière de *Jean Steen.* Les étoffes et les accessoires y sont d'une vérité magique. Il est très-fin et dans le *style* de *Metsu.* Le ton en est agréable et transparent ; le *faire* léger et facile, et la touche grasse et spirituelle. Les figures ont 12 pouces de proportion.

P., H. 25 $\frac{1}{2}$ p., L. 22 p.

STEEN (Jean)

N°. 147. *La Grossesse déguisée.*

Une fille enceinte, assise dans un fauteuil et appuyée sur une table, semble, par son attitude et son expression, se plaindre d'un mal de côté qu'elle n'a pas, pour cacher son mal réel à un médecin. Celui-ci, d'un air très-signifiant, lui tâte le pouls et paroît soupçonner la grossesse. La mère le fixe attentivement et cherche à démêler dans ses yeux son jugement sur l'état de sa fille. Entre les meubles, assez grotesques, de la chambre, on distingue un tableau contre le mur, dont le sujet, analogue à la scène, est une *Vénus* nue couchée.

Ce piquant morceau, du bon *faire* de *Jean Steen*, dans le *style* de *Metsu*, est d'une très-grande vérité. L'expression sur-tout y est admirable, et conforme au grand talent que cet homme singulier a montré, pour cette partie de l'art, dans tous ceux de ses ouvrages que sa vie crapuleuse lui a permis de travailler avec soin, dans lesquels on ne voit pas seulement très-bien ce que pense chaque figure, mais on croit entendre aussi tout ce qu'elle dit. Et voilà, selon mon opinion, le point, où aucun autre peintre n'a poussé, si habituellement que *Jean Steen*, la vérité de l'expression ! Les figures ont 12 pouces de proportion.

P., H. 15 $\frac{3}{4}$ p., L. 11 $\frac{1}{4}$ p.

TENIERS, le fils (David)

De l'école flamande, né en 1610, *mort en* 1690, *élève de son père appellé* David *aussi, qui étoit un des disciples de* Rubens *et d'*Adam Elzhaimer.

N°. 148. Une des plus belles *Tabagies*, et des plus précieusement finies, qui soient connues de ce grand artiste !

Elle est composée de dix figures, toutes également parfaites, pleines de vie et d'expression ! Elles sont divisées en deux groupes, dont l'un, composé de quatre hommes avec deux femmes placés dans une claire et agréable demi-teinte autour d'une table rustique, se réjouit auprès du feu. L'autre groupe est formé par trois villageois qui s'amusent au tric-trac sur une table ronde, couverte d'un tapis, et placée sous l'unique fenêtre d'où vient le jour ; tandis que derrière eux l'hôte, tenant un pot à la main, marque sur une séparation en planches la bière qu'il vient d'avoir tirée.

Toutes ces figures sont d'un dessin si parfait dans leur espèce ; elles expriment si bien chacune son rôle ; elles sont rendues avec tant d'esprit, de vérité, de délicatesse et des couleurs si flatteuses, qu'elles enchantent le spectateur. Un chien couché à terre, un linge jetté négligemment sur un trépied, une casserolle avec des braises allumées posée sur un gros bloc de bois,

des cruches, des chaises, des bancs, des pipes cassées, et autres accessoires dispersés sur le plancher, contribuent, avec les meubles qui sont contre le mur, à enrichir cette agréable scène champêtre, dont la touche est aussi spirituelle et précieusement finie, que l'ordonnance en est judicieuse, le clair-obscur merveilleux, et que les couleurs en sont transparentes et heureusement choisies. Le peu de lumière, que reçoit la chambre, est si bien entendu, qu'après avoir éclairé le devant elle répand, sur tout le reste, une douce clarté vaporeuse, sans y rien laisser dans l'ombre; ce qui produit un effet extrêmement séduisant. Les figures ont 8 pouces de proportion.

T., H. 12 $\frac{1}{3}$ p., L. 16 $\frac{1}{4}$ p.

TENIERS, fils (David)

N°. 149. *Le Repas des Noces de Village.* Composition très-amusante, formée de dix figures autour d'une table couverte et servie, et d'un chien qui ronge des os sous la table.

Dans ce précieux bijou de *Teniers*, la mariée occupe la place d'honneur. Un jeune homme l'embrasse, tandis que l'époux coupe le pain, en détournant la tête de l'air le plus satisfait. Un autre paysan, debout derrière eux, semble crier *vivat!* Un quatrième, assis à table, fait *chorus* avec celui-ci en élevant son verre. Le père tranche le jambon. Trois autres paysans prennent diffé-

remment part à la scène. Enfin le dixième va tirer de la bière. Une cuvette, des cruches, des chaises, un trépied, un balai et autres meubles garnissent la chambre. Celle-ci est éclairée par un grand jour, dont sept figures reçoivent une forte lumière, et qui fait naître une agréable opposition avec le reste de ce beau groupe placé dans une demi-teinte.

Ce charmant tableau, d'un coloris gai, transparent et très-argentin, est du plus précieux fini de ce grand artiste. Les figures y sont vivantes et parlantes : tout en un mot y est piquant et de la plus grande vérité. Elles ont 8 pouces de proportion.

T., H. 10 ½ p., L. 14 p.

TENIERS, fils (David)

N°. 150. *Les Amusemens villageois du Dimanche.*

Dans un paysage, très-agréable et argentin, on voit au premier plan un beau groupe, de quatre paysans, une paysanne et le Magister du village, jouant aux dés devant une guinguette, d'où un homme les observe par la fenêtre, tandis que l'hôte en sort avec une pinte et une assiette. Une cruche, des bancs, des tables et autres accessoires ornent ce premier plan. Au second plan, des paysans jouent aux boules, devant une autre guinguette, où une femme va entrer. Des arbres, derrière une estacade en

planches, forment le lointain, qui est terminé par le ciel le plus flatteur et le plus argentin.

Tout est clair, piquant, d'une belle couleur et de la plus grande vérité, dans cet agréable tableau, qui est d'autant plus précieux et plus intéressant, pour les vrais connoisseurs, qu'il offre un échantillon de la *manière*, plus empâtée dans les parties fuyantes, laquelle, d'après le conseil d'autrui, *Teniers* avoit substituée un certain tems à sa *manière* moins empâtée, craignant que celle-ci ne fût pas durable. Erreur, dont les conseils de *Rubens* ne tardèrent pas à le faire revenir. Les figures ont 5 pouces et demi de proportion.

T., H. 11 p., L. 14 p.

TENIERS, fils (DAVID)

N°. 151. Un admirable paysage, du ton le plus argentin, et du plus précieux fini; dans lequel *Teniers* paroît avoir épuisé son art, pour en faire un vrai petit chef-d'œuvre de peinture, en y réunissant avec le plus étonnant succès, à toute la délicatesse et toute la transparence possibles, l'expression la plus naturelle, le coloris le plus enchanteur, le clair-obscur le plus harmonieux, et la perspective la mieux entendue!

L'on y voit, au premier plan, contre une estacade devant une guinguette, un groupe de six paysans, qui s'amusent à boire et à fumer autour d'une table. L'hôte, en veste bleu-de-ciel bonnet et tablier blancs, leur présente de l'air

le plus naturel un verre, qu'il vient d'avoir rempli, et dont on lui fait signe de goûter le premier, à la manière des guinguettes flamandes. Un chien, un tonneau, une cuve, des tables, des cruches et des réchauds allumés contribuent à enrichir ce plan. Au second plan, un homme entre dans une maison entourée de quelques arbres. Le troisième plan, tout éclairé par le soleil, offre une rangée de maisons, devant lesquelles un berger fait paître son troupeau sur une commune. Le lointain se perd dans le ciel le plus vague, le plus argentin et le plus transparent. Quelques rayons du soleil percent les beaux nuages du ciel et réunissent, comme par magie, un ton doré au plus agréable coloris argentin.

Dans ce bijou de l'art, qu'on ne peut regarder sans éprouver un sentiment délicieux qui bannit la tristesse, les charmantes figures ont 3 pouces de proportion.

P., H. 7 $\frac{1}{3}$ p., L. 9 $\frac{2}{3}$ p.

TENIERS, fils (David)

N°. 152. *La Fuite en Egypte*, éclairée par la lune.

Dans un très-agréable paysage, coupé par une rivière, deux bateliers font passer l'eau à la Sainte Famille avec sa monture, dans une chaloupe qui est sur le point d'aborder près d'une maison cachée en partie par des arbres. Les plans sui-

vans font voir la rivière, qui tourne en serpentant autour d'une montagne ornée de petites figures, de fabriques, d'arbres et de bois taillis, au pied de laquelle on remarque une nacelle et des pilotis. L'horison est terminé par une plaine, et couronné par le ciel le mieux composé. Celui-ci est rendu très-pittoresque et pétillant par les effets que produit la lune sur les nuages.

Ce précieux tableau est d'une chaleur, d'une harmonie et d'une transparence admirables. La clarté de la lune, ménagée d'une infinité de manières au moyen des nuages, éclaire tout le tableau, dans des degrés très-variés, sans y laisser aucune partie obscure. L'eau est d'une transparence et d'une vérité frappantes. Mais sur-tout les figures sveltes et dégagées, les arbres, l'endroit du ciel où va percer la lune, enfin, le *faire* large, le coloris brillant et le pinceau savant et léger, sont tous si parfaitement dans le *style* élevé et dans la manière sublime de *Rubens*, que les connoisseurs mêmes y sont trompés tous les jours ! Aussi ce bijou de l'art passeroit-il pour un merveilleux échantillon du talent de ce grand homme pour les paysages, si les touches délicates et spirituelles, que *Teniers* y a mises dans sa propre *manière*, n'y faisoient pas reconnoître ce dernier après un examen attentif. Les charmantes figures ont 3 pouces de proportion.

P., H. 10 $\frac{1}{3}$ p., L. 13 $\frac{1}{4}$ p.

TENIERS, fils (DAVID)

N°. 153. *Le Philosophe dans son cabinet.*

C'est un vieillard d'un aspect vénérable, assis devant une table couverte d'un tapis vert-clair, dans un grand fauteuil de cuir d'Espagne. Il a une belle barbe grise, un bonnet vert-foncé bordé de renard, une toge couleur d'ardoise bordée de même, et de larges pantoufles entaillades. D'une main il tient une lettre, de l'autre main ses lunettes. Il a devant lui son écritoire, un mouchoir blanc, deux grands livres dont un est ouvert, un clepsydre et un grand globe céleste. Plusieurs autres accessoires enrichissent ce piquant tableau, qui est également précieux par son fini, sa touche spirituelle, son clair-obscur parfait, sa transparence, son ton chaud quoiqu'argentin, son piquant effet et sa grande vérité. La figure a 14 pouces de proportion.

P., H. 16 $\frac{3}{4}$ p., L. 11 $\frac{1}{2}$ p.

TENIERS, fils (DAVID)

N°. 154. *La Tentation de Saint-Antoine.* Composition de dix-huit figures de 5 pouces de proportion.

Le Saint, dont la physionomie est des plus intéressantes et qui porte une belle barbe blanche, lit à genoux dans un livre, contre un bloc de pierre, dans une grotte. Le jour qui y

entre par une seule ouverture, frappe vivement le Saint, et va se répandre ensuite par toute la grotte, qu'elle éclaire en demi-teinte avec une dégradation si parfaitement entendue, qu'il en résulte un effet des plus séduisans, et comparable à celui qu'on admire dans les ouvrages les mieux éclairés de *G. Dou.* Par cet ingénieux artifice, la figure très-agréable du Saint attire seule la vue, et tout ce qui pourroit déplaire par sa figure grotesque, parmi les Démons qui remplissent la grotte, est moins visible dans la teinte plus foncée; tandis que la demi-teinte plus claire, est occupée par des Démons à figure humaine.

Cette petite perle de cabinet est d'un clair-obscur admirable, de la touche la plus fine et la plus spirituelle, et du ton le plus argentin.

T., H. 8 ½ p., L. 6 ⅔ p.

TENIERS, fils (David)

N°. 155. *Le Charlatan.*

Il est vu jusqu'aux genoux, et il a 11 pouces de proportion. Son air joyeux et ironique annonce, qu'il se moque de la crédulité publique qui le fait vivre aux dépens des sots. Il tient dans sa main droite une fiole avec de l'urine. Sa gauche appuie sur une grande bouteille remplie, posée avec deux autres bouteilles et des paquets de drogues sur une table ronde couverte d'un tapis rouge. Dans une niche, et sur une planche

contre le mur, on voit encore des pots et des bouteilles.

Cet agréable tableau est d'un grand fini, très-transparent, d'un excellent clair-obscur, d'un empâtement très-mince et d'une vérité frappante.

P., H. 9 ½ p., L. 6 ½ p.

TENIERS, fils (DAVID)

N°. 156. *La Charlatane.*

Le corps courbé par l'âge, elle s'appuie de la main droite sur un gros bâton noueux, tandis qu'elle considère attentivement une bouteille à moitié pleine d'urine qu'elle tient dans sa gauche. Elle porte une fraise à tuyaux : sa coiffure consiste en une toque bleue : un schall de même couleur couvre en partie sa jaquette jaune-rougeâtre, dont les manches vont jusqu'aux poignets : sa juppe est de couleur noirâtre. A son côté est une table couverte d'un tapis vert, sur laquelle on voit des drogues en paquets, en bouteille et dans une boîte.

Ce piquant petit tableau est d'un effet qui étonne, et qui résulte sur-tout d'un coup de jour vigoureux, dont la femme, la table et une moitié du mur sont exclusivement frappés. La touche pleine d'esprit et bien empâtée dans les clairs, la transparence et la vérité magique annoncent toutes également le rare mérite de *Teniers* dans l'exécution. La figure, vue jusqu'à mi-jambe, a 8 pouces de proportion.

P., H. 8 p., L. 6 ½ p.

TENIERS, fils (DAVID)

N°. 157. Le portrait du Conseiller *Vermieren*, de 15 pouces de proportion, vu de trois quarts jusqu'aux genoux. Il est en habit long noir, avec un rabat de batiste garnie d'une large dentelle. Ses manches sont ornées d'un rebord pareil. Dans sa main gauche il tient une lettre à son adresse.

Ce portrait, plein de vie, prouve que le rare talent de *Teniers*, pour tous les genres, s'étendoit aussi à cette partie, dont le travail, constamment assujetti à la ressemblance, paroît n'avoir gêné en rien sa touche délicate et spirituelle, qu'on y distingue par-tout.

P., H. 10 $\frac{2}{3}$ p., L. 7 $\frac{1}{3}$ p.

TENIERS, fils (DAVID)

N°. 158. Un paysan qui va soulager, par le génièvre, le mal qu'il éprouve d'une dent qu'on vient de lui avoir arrachée. Figure jusqu'à micorps, grandeur presque naturelle.

Teniers a exécuté cette plaisante idée, dont la vue l'aura frappé apparemment, avec le même génie qu'il a montré dans tous ses autres ouvrages. On ne pourroit rendre plus naturellement ce qu'éprouve le paysan, qui n'ose fermer la bouche crainte d'augmenter sa douleur. Il tient d'une main la bouteille, dont il paroît pressé

de remplir la petite coupe qu'il tient dans l'autre main.

Il est très-rare de rencontrer des figures, de ce célèbre artiste, d'une si grande proportion. Elles sont d'autant plus intéressantes pour l'art, qu'on y découvre à nu toute sa manière, et qu'on y voit plus en grand les touches décisives et pleines d'esprit, qui se rencontrent toujours en petit dans ses ouvrages les plus finis, et qui le distinguent de tous les autres peintres. Les grandes figures seules ont pu lui donner occasion de les employer sans gêne, en promenant son habile pinceau avec toute la liberté et la fermeté possibles. Aussi apperçoit-on au premier coup-d'œil dans cette figure, trait pour trait, les mêmes touches spirituelles et décisives, qu'on ne découvre qu'à force d'attention dans le portrait plus petit, du Conseiller *Vermieren*, décrit au numéro précédent.

P., H. 23 p., L. 17 p.

TENIERS, fils (David)

N°. 159. Le portrait, vu de face jusqu'aux genoux, d'un homme respectable, portant huit pouces de proportion. Il a les cheveux grisonnans, des moustaches, un habit et un manteau noirs, un large collet rabattu et des manchettes retroussées. Il est d'une touche moëlleuse et soignée, d'un piquant effet, et tient beaucoup de la manière de *Gonzales*.

T., H. 7 p., L. 5 ½ p.

TENIERS, fils (DAVID)

N°. 160. Sainte-Dorothée *offrant des fleurs à l'Enfant divin.*

Dans un paysage orné d'arbres et de fabriques, *Sainte-Dorothée* à genoux offre une corbeille de fleurs à l'Enfant *Jesus*, qui est assis nu sur le giron de sa Mère, et tient un oiseau sur ses mains. La Vierge a un habit rose, un manteau bleu et un linge sur ses genoux. La Sainte porte un habit canelle-clair.

On ne peut rien voir de plus séduisant que ce petit bijou, qui est connu par l'estampe de même grandeur, et qui est peint à l'imitation de la *manière* du *Titien*, dont il a tout le *style*, le coloris et le caractère des figures, avec la touche spirituelle et infiniment délicate du plus précieux fini de *David Teniers*, qui paroît avoir peint cet ouvrage avec un amour et un soin très-remarquables.

T., H. 6 $\frac{1}{2}$ p., L. 8 $\frac{2}{3}$ p.

TENIERS, fils (DAVID)

N°. 161. Un paysage, dont tout le premier plan, orné de quelques arbres, est occupé par deux bergers avec leur troupeau, consistant en deux belles vaches d'une grande proportion, une chèvre, et neuf très-beaux moutons, qui sont d'une vérité frappante. Ceux-ci entourent une cuve, dans laquelle un des bergers verse leur manger hors d'un chaudron de cuivre, tandis que le

second

second berger, sa houlette en main, se repose près d'une ferme, ayant un sac et un tonnelet à ses pieds. Le second plan fait voir, sous un hangar contre une estacade, un paysan et une paysanne qui vont entrer dans la ferme. Les plans suivans, plus ou moins montagneux, sont ornés de petites figures, d'arbres, de fabriques et autres menus détails. Le tout est terminé par un ciel, bien approprié au sujet et chargé de nuages.

Cet agréable tableau est d'un ton chaud, et très-transparent. La touche en est des plus fines. Les moutons sont parfaits. Les vaches mêmes y sont très-naturelles, et surpassent la plupart de celles que *Teniers* a peintes.

T., H. 15 p., L. 22 p.

TENIERS, fils (David)

N°. 162. Un paysage pris au soleil couchant : où l'on voit, dans la cour d'un cabaret, un joli groupe de trois paysans, qui se parlent debout, et un quatrième qui lâche l'eau contre la muraille. Dans la porte de l'estacade, dont la cour est entourée, une femme entraîne son mari ivre. Celui-ci tend un bras menaçant vers l'hôtesse, qui tient un enfant sur le bras dans la porte de la maison. Le chien connu de *Teniers*, un banc avec une cruche et un verre, ainsi que deux tonneaux sur l'un desquels est un linge avec un pot, enrichissent ce plan. Une eau le

sépare du second, où un paysan s'achemine vers le village, dont on voit l'église entourée d'arbres.

Ce tableau, du ton chaud d'une soirée d'été, est peint avec une si grande légèreté d'empâtement, que les couleurs n'y paroissent que soufflées. Ceci n'empêche pas, que les figures n'en soient d'une touche soignée et pleine d'esprit, de l'expression la plus naturelle, et de la plus grande vérité. Elles ont 2 pouces et demi de proportion.

P., H. 10 ¼ p., L. 14 p.

TENIERS, fils (DAVID)

N°. 163. Un charmant petit paysage, du ton le plus clair et le plus argentin, et de la plus grande finesse. On y voit une rivière, dont les eaux transparentes et argentines descendent, en serpentant, entre des hauteurs garnies d'arbres. Le premier plan est orné de deux hommes, dont l'un pêche à la ligne, d'un chien et de quelques canards. Au second plan, sur une hauteur cachée en partie par un bel arbre, on voit un berger avec son chien et ses moutons. Les plans suivans, variés par beaucoup de détails, vont se perdre dans le ciel. Celui-ci ravit par sa clarté et son agréable couleur argentine, qui est dans un accord parfait avec le paysage. Les petites figures font illusion, quoiqu'elles n'aient pas beaucoup au-delà d'un pouce de proportion.

P., H. 6 ¼ p. L. 7 ⅓ p.

TENIERS, fils (DAVID)

N°. 164. Un joli petit paysage, très-argentin, dont le premier plan représente un ruisseau sortant dessous un pont de bois, sur lequel est un chien, près d'une maison villageoise. Devant celle-ci on voit une femme, et un homme chargé d'une botte d'herbes. Au second plan une percée, entre des arbres et une maison, fait appercevoir l'horison, qui est terminé par un beau ciel très-pétillant et des plus argentins.

Cet agréable petit tableau, plein d'esprit et de transparence, est peint avec une facilité surprenante. Il est de l'espèce, connue sous le nom d'*après-dînées* de *Teniers*, comme étant l'ouvrage d'une après-dînée.

P., H. 5 ¾ p., L. 4 ½ p.

TENIERS, fils (DAVID)

N°. 165. Une petite *après-dînée* de *Teniers*, qui peut servir de pendant à celle qui précède. Elle représente un site sauvage, montagneux et boisé, du haut duquel, près d'une chaumière, un torrent se précipite avec impétuosité entre les montagnes en forme de cascade. Le ciel, pétillant et plein d'esprit, annonce l'approche d'un grand orage.

Ce piquant petit tableau, plein d'imagination et de détails, est orné de quelques figures. Tout y est transparent et fait avec presque rien, quoi-

que d'un clair-obscur et d'une vérité qui frappent.

P., H. 6 $\frac{2}{3}$ p., L. 4 $\frac{2}{3}$ p.

TERBURG (GÉRARD)

De l'école hollandoise, né en 1610, *mort en* 1681, *élève de son père.*

N°. 166. *La Conversation amoureuse.*

Un jeune Cavalier et une aimable Demoiselle, vus jusqu'à mi-jambe, sont assis devant une table couverte d'un tapis brun-foncé, sur laquelle est une bouteille. La Dame tient un verre de vin rouge dans sa main droite, et repose son bras gauche sur la table. Elle est coiffée d'un mouchoir blanc noué sous son menton. Le capuchon de son mantelet de gaze noire, couvre le derrière de sa tête. Son habit est violet, et sa jupe est de satin blanc orné de deux larges dentelles d'or. Le Cavalier a un chapeau rabattu à larges bords. Sa belle chevelure noire est ronde et bouclée. Son habit est de velours noir fleuragé, à paremens jaunes brodés en or. Un riche baudrier jaune, brodé de même, tombe de son épaule droite vers sa hanche gauche. Il tient un gand dans sa main, qui repose sur la table près de celle de la belle, et il appuie l'autre main sur son genou. Ils se fixent de l'air le plus expressif, et comme extasiés l'un de l'autre.

Tout est transparent dans ce précieux tableau, qui est d'un grand fini, et d'un dessin cor-

rect. Les mains y sont aussi belles que les têtes. Celles-ci ont une expression et une vérité qui enchantent. Les étoffes, le satin blanc sur-tout, y font illusion. Le clair-obscur et l'opposition y sont si bien entendus, qu'il en résulte l'effet le plus frappant. Les figures ont 14 pouces de proportion.

T., H. 16 p., L. 14 ½ p.

TERBURG (GÉRARD)

N°. 167. *Le Message.*

Dans un intérieur hollandois, une jeune et agréable Dame, assise auprès d'une cheminée à colonnes et appuyant un bras sur sa table de toilette, lit avec la plus grande attention une lettre, qu'elle tient des deux mains, en présence du Messager qui vient de la lui avoir apportée, et qui observe fixement la Dame, dont il attend la réponse. D'une main il tient un chapeau gris rabattu, dont il roule le bord entre ses doigts. De l'autre main il tient un long bâton à bout ferré. Son habit est brun. Sur son dos pend un sac de cuir, attaché par une courroie à sa poitrine. La Dame est sur une chaise de cuir de Russie. Elle est en négligé du matin, ayant sur la tête un mouchoir de mousseline noué sous le menton par un ruban noir. Elle a un long casaquin de très-beau velours bleu, bordé d'hermine, et un jupon de soie grisâtre galonné en or.

Rien de plus expressif que ces deux figures.

Celle du Messager sur-tout est d'un caractère unique. Le grand jour, après avoir frisé la tête de celui-ci qui est en profil, va frapper exclusivement la Dame jusqu'aux genoux, laissant sa jupe et toute la chambre en demi-teinte; d'où naît un effet des plus piquans, auquel les lumières aiguës, que produit le velours du casaquin par sa nature et par le blanc de son bord d'hermine, contribuent beaucoup.

Ce beau tableau, d'une touche aussi moëlleuse que délicate, a été peint en 1670. Il a fait partie de la collection de feu le Duc régnant de *Saxe-Gotha et Altenbourg*. Les figures ont 15 pouces de proportion.

T., H. 20 p., L. 15 p.

TERBURG (GÉRARD)

N°. 168. *La Vengeance de* Terburg.

Ce tableau très-capital, peint en 1672, est d'une grande finesse et d'une vérité surprenante. Il offre une allégorie critique très-piquante, fruit du ressentiment de ce grand artiste, contre son disciple *Gaspar Netscher*, et contre le Stadhouder *Guillaume III* Prince d'Orange, Roi d'Angleterre, qui avoit choqué l'amour-propre de *Terburg*, en témoignant, au Magistrat de Deventer en 1672, une préférence marquée pour le disciple, qui étoit son peintre favori, au désavantage du maître.

La composition représente *Terburg* très-ressemblant, vu presque de face grandeur natu-

relle, tête nue, portant une ample toge magistrale noire avec un mouchoir de soie panachée pendant à son cou. Il est assis, tenant dans sa main droite une bougie allumée, autour de laquelle un ruban vert tourne en guise de serpent. Sur ce ruban on aperçoit, dans une teinte mystérieuse, deux mains jointes et suppliantes, une bouche qui paroît supplier aussi, et un œil, placé vers l'extrémité supérieure près de la flamme. Des lunettes sont posées, sur la bougie, entre cet œil et la flamme. La main gauche de l'artiste, tenant une baguette, appuie sur un tambour, placé sur un piédestal, et vu de face.

La peau de ce tambour forme un petit tableau rond, extrêmement piquant et agréable et du plus précieux fini. Il représente *Gaspar Netscher* bien ressemblant, de profil, habillé très-richement en costume espagnol de matin, avec une toque rouge très-ample à deux *cornes*, une triple fraise, et une toge fort volumineuse de soie noire fleuragée, sur une robe à fleurs d'or. Il tient de sa main droite le bout de son nez, et, dans sa gauche, ses palette et pinceaux. Sur un chevalet devant lui est un tableau, représentant une tête de mouton à moitié tondue, ayant un couteau dans la bouche et coiffée d'un bonnet de fou, couleur d'*orange*. A côté du tambour est un dessin, qui fait voir un guerrier d'une mine hideuse, ayant une très-longue chevelure éparpillée. Il tient des liens et une torche allumée, dans sa main gauche, et un écusson, avec un

buste à *cornes* et à *double face*, dans sa droite. De l'autre côté du tambour, l'on voit des roses et autres fleurs, et une mêche allumée, dont la fumée monte au nez de *Netscher*. Un rouleau contenant des principes d'architecture, une *Vénus* en terre cuite, et un Gladiateur en plâtre, terminent cette riche composition.

Par cette allégorie, aussi mordante qu'ingénieuse, *Terburg* annonce, que *Gaspar Netscher* est venu, pauvre et suppliant, implorer son instruction; qu'il a été reçu dans son école, y a acquis des lumières et y a appris les principes de son art : mais que, choqué de sa présomption, *Terburg* veut publier hautement, et au son du tambour, que c'est un serpent qu'il a reçu dans son sein, un homme à double visage, éhonté, ambitieux, et sentant la mêche, qui n'a fait sa fortune et semé son chemin de roses, qu'aux dépens de son honneur, en profitant de la folie de *Guillaume III*, et en menant par le nez ce prince, que *Terburg* accuse comme méchant, calomniateur, incendiaire et tyran de la République!

T., H. 42 p., L. 34 p.

Observation.

C'est d'après ce frappant portrait, qui représente si vivement les traits et le caractère de *Terburg*, que *Houbraeken* a fait graver celui qu'il en a donné dans le troisième volume de son *Grand Théâtre*, planche B, N° 3.

TINTORETTO (Giacomo Robusti, dit Il)

De l'école vénitienne, né en 1512, *mort en* 1594, *élève du* Titien.

N°. 169. Dans un paysage clair et agréable, orné de fabriques, on voit les portraits, grandeur naturelle, de deux artistes, appuyés jusqu'à mi-corps sur une balustrade. Ils s'entretiennent sur les statues d'un bâtiment en colonnades qui est derrière eux.

Il règne une telle perfection dans le dessin des mains, des têtes et des autres parties, une si étonnante verité dans l'expression, la carnation, les étoffes et le clair-obscur de ce tableau, le pinceau en est si large, si caressé et si bien fondu, qu'il dispute la palme aux portraits de *Van Dyck* lui-même ! Il vient du palais *Ferdinandin* des Ducs de *Brunswic-Wolfenbuttel.*

T., H. 30 ¼ p., L. 38 ½ p.

Observation.

Le *Tintoret* étoit tellement possédé de la fureur du travail, qu'il ne laissoit jamais reposer son pinceau. Aussi cherchoit-il l'ouvrage par-tout où il pouvoit le trouver et l'entreprenoit-il à tout prix, ne faisant quelquefois payer que sa toile et ses couleurs. De là vient cette différence presqu'incroyable, qu'on remarque dans le mérite respectif de ses tableaux pour l'exécution, et qui a donné aux biographes

l'occasion de dire, qu'il avoit trois différens pinceaux, savoir un d'*or*, l'autre d'*argent* et le troisième de *cuivre*. L'ouvrage décrit sous ce numéro, ainsi que le suivant, méritent certainement une place distinguée parmi ceux de la première espèce, et paroissent même appartenir au petit nombre de ceux que *Ridolfi* dit « *avoir été aussi précieusement finis* » *par le* Tintoret *que des miniatures* ».

TINTORETTO (Giacomo Robusti, dit Il)

N°. 170. Le portrait d'*Andrea Grimani*, Noble vénitien, vu de face à mi-corps, ayant 22 pouces de proportion. Il est en costume de son état, avec un habit noir à très-petits boutons, et à manches tailladées.

Ce beau portrait, d'une force étonnante, et de la touche la plus soignée du *Tintoret*, est d'une vérité frappante, et du plus piquant effet. Panneau épais, de châtaignier.

H. 9 p., L. 6 $\frac{3}{4}$ p.

TITIEN (Tiziano Vecelli da Cadore, dit Le)

Chef de l'école vénitienne, né en 1477, *mort en* 1576, *élève de* Jean Belin *et du* Giorgion.

N°. 171. Le portrait de ce grand homme, peint de sa propre main, avec une délicatesse et une fonte de couleurs inimitables, qu'on chercheroit en vain dans ses ouvrages d'une forme plus grande. Il est assis devant une table. Son habit

est de soie noire fleuragée. Sa main droite repose sur la table. De sa gauche il mesure quelque chose au compas. A la partie supérieure du tableau se trouve, en lettres rouges, sa signature originale. *Titianus Eques Cœs. F.* 1540.

Cette petite merveille de l'art est d'un ton chaud et vigoureux, d'un pinceau si parfait et d'une vérité si frappante, qu'il a toujours été reconnu pour un des plus précieux portraits de ce coloriste admirable, qui y a épuisé tout son art pour l'exécution. Les malheurs des tems l'ont fait sortir d'une des plus précieuses collections de Venise. La figure a 7 pouces et demi de proportion.

T., H. 6 p., L. 4 p.

TITIEN (Tiziano Vecelli da Cadore, dit Le)

N°. 172. Le portrait de *Paolo Morosini*, Noble vénitien, dans son enfance, vu de face jusqu'à mi corps et portant 18 pouces de proportion. Il a la tête nue, un collet rabattu, et un habit de soie blanche entailladée, richement galonné en or.

Ce charmant petit portrait, d'une touche moëlleuse et très-soignée, est d'un effet et d'une vérité qui prouvent le talent supérieur du *Titien* en ce genre.

Panneau de chatâignier fort épais. H. 9 ½ p., L. 7 p.

TRÉVISAN (Francisco Trévisani, dit Le)

Peintre vénitien, de l'école romaine, né en 1656, *mort en* 1646, *élève de son père* Antoine *et d'*Antoine Zanchi.

N°. 173. *Le Repos de la Sainte Famille*, pendant sa fuite en Egypte. Tableau fort séduisant, connu par la jolie estampe très-ressemblante que *De Launay* a gravée après, en l'attribuant au *Solimène* par une méprise peu concevable !

Dans un paysage montagneux, clair et des plus enchanteurs, on voit, au premier plan, un charmant groupe, composé de la Vierge, de l'Enfant divin et de deux Anges. La Vierge assise, habillée de rose avec un manteau bleu, soutient délicatement, avec un fin linge, le petit *Jesus* nu sur son giron. L'Enfant divin, dans une très-belle attitude, caresse sa mère. Des deux Anges l'un est aux pieds de la Vierge, l'autre cueille une branche fleurie de l'*herbe au soleil.* Cet admirable groupe, largement éclairé, est placé au pied d'une ruine, qui sert de piédestal à un sphinx. Derrière cette ruine s'élève un palmier.

A droite de la Vierge, un peu en arrière, est assis *Saint-Joseph*, tournant affectueusement sa tête vers elle, et tenant sa main sur la tête du bœuf, qui est debout auprès de lui. A ses pieds on voit l'âne, avec un coq, un matelas et différens autres meubles. Tout ceci forme un

groupe bien entendu, qui, par la demi-teinte claire où il se trouve, contraste agréablement avec le grand jour du groupe précédent. Le plan qui suit représente, dans une demi-teinte plus foncée, une montagne ornée par-tout d'arbres et de très-beaux bâtimens. Les derniers plans, tous clairs, sont formés par de hautes montagnes vaporeuses, dont les nuages cachent les sommets, qui se perdent dans un ciel, dont la chaleur correspond au climat de l'Egypte.

On ne peut rien imaginer de plus attirant, de plus suave, ni de plus brillant à-la-fois, que le coloris de ce délicieux bijou, qui est connu pour un des meilleurs ouvrages du *Trévisan*, et dont la composition est une des plus riches eu égard à sa grandeur. Il est précieusement fini, avec une touche moëlleuse et fondue. Les figures en sont du dessin le plus noble et le plus correct. Elles sont d'une beauté qui enchante, et gracieuses au-delà de toute expression. La carnation y est vivante, et les étoffes y accusent le nu avec la plus grande exactitude. Ces figures ont 10 pouces de proportion.

C., H. 12 $\frac{1}{2}$ p., L. 14 $\frac{2}{3}$ p.

Observation.

Quoique ce séduisant artiste soit né Vénitien et qu'il soit l'élève de deux peintres vénitiens, on le place généralement dans l'école romaine, parce qu'il a passé la majeure partie de sa vie à Rome, où il a perfectionné son dessin. C'est pour cette raison, qu'à

Venise même on l'appelle *il Trévisano Romano*; quoique par son charmant coloris il tienne encore beaucoup à l'école de sa patrie. Les biographes louent généralement ses ouvrages pour le beau choix des sujets, la touche précieuse et le bon coloris : ils vantent sur-tout en lui le talent admirable d'avoir su prendre à volonté les *manières* des plus grands maîtres, principalement du *Guide* et de *Carlo Cignani*, au point de tromper même les connoisseurs !

VELDE (Adrien Van den)

De l'école hollandoise, né en 1639, *mort en* 1672, *élève de* Jean Wynants.

N°. 174. Un paysage hollandois tout uni, dont l'horison est terminé par des buissons et quelques arbres.

On y remarque une femme qui trait une vache à côté de deux autres qui sont couchées; plus loin sont deux chevaux qui paissent, et, vers la droite du spectateur, deux moutons. Mais l'objet principal, et qui brille aux dépens de tout le reste, est un bœuf, d'une bigarrure blanche et brune fort piquante. Il est debout près d'une mare, et sa position dans toute sa longueur, hardie et peu avantageuse pour les artistes, prouve, qu'il doit avoir servi d'étude à *Van den Velde*, qui semble n'y avoir joint les autres animaux que comme des accessoires intéressans.

T., H. 9 ½ p., L. 13 p.

VELDE (Guillaume Van den)

De l'école hollandoise, né en 1633, *mort en* 1707, *élève de son père* Guillaume *et de* Simon De Vlieger.

N°. 175. Une Marine vraiment admirable, très-argentine, très-capitale et du plus précieux fini, représentant une immense étendue de mer, avec quantité de vaisseaux, près de l'entrée d'un port, qui n'est qu'indiquée par la marche des navires et par la tête d'une jettée en pilotage.

Derrière la jettée, on apperçoit une *bylandre* amarrée, dont on hisse les voiles, tandis que deux hommes, dans une chaloupe, avancent en mer le long de son bord. Sur la jettée on voit trois figures avec deux chiens. Tout ceci forme, avec une petite portion de rivage, un ensemble de la plus grande force, qui étonne par sa vérité autant que par sa beauté, et qui devient un repoussoir très-naturel pour tout le reste de la composition.

Celle-ci embrasse une vaste mer à perte de vue, dans laquelle un banc de sable forme, avec la terre, un chenal ou passe, que suivent plusieurs navires, en faisant route vers le port. Le plus avancé de ceux-ci est un magnifique vaisseau de guerre, portant signal pour un pilote côtier, et diminuant de voiles pour retarder sa marche. Le pilote dans sa chaloupe, près d'arriver, fait la même manœuvre pour ne pas dépasser. Un

vaisseau de même rang suit le premier, toutes voiles dehors. Un troisième superbe vaisseau de guerre est à l'ancre en rade, ses voiles à bas, devant l'entrée du port. Plusieurs autres navires plus ou moins éloignés, tant au-delà qu'en deçà du banc de sable, enrichissent cette merveille de l'art, où ce grand homme a su réunir, avec très-grand succès, la tranquillité parfaite d'un calme, au petit mouvement que produit toujours la marée montante le long des côtes : tandis qu'il a couronné ce précieux ouvrage par le ciel le plus beau et le plus argentin, orné d'un groupe de nuages du plus grand *style*, aussi transparens que légers, mais qui semblent présager un orage. D'ailleurs une perspective vraiment unique, qui éloigne l'horison à une distance incalculable, une transparence et une vérité étonnantes des eaux, une imitation magique et précieuse, des navires, de leurs cordages, de leurs mouvemens et manœuvres, des voiles tant brunes que blanches, des nombreux équipages, et de mille détails qu'on y observe, se réunissent dans ce chef-d'œuvre, à un clair-obscur des mieux entendus, à une opposition très-piquante, à une touche moëlleuse et à des figures parfaitement dessinées, touchées avec esprit et qui paroissent vivantes, pour attester la grande supériorité de *Guillaume Van den Velde* sur tous les peintres de marine, dont aucun ne peut lui être comparé, pour la conformité parfaite avec la nature !

T., H. 25 p., L. 36 ½ p.

VELDE

VELDE (Guillaume Van den)

N°. 176. Une autre Marine capitale, aussi précieusement finie, et non moins admirable et argentine que la précédente.

Elle représente une vaste mer, où des vaisseaux naviguent en louvoyant, toutes voiles dehors. Le peu de vent, qu'il fait, laisse l'eau à-peu-près dans un état tranquille, sauf le sillage des vaisseaux et la petite ondulation, que nécessite le vent le plus foible même, et qu'en Hollande on appelle *kabbeling*.

Sur le devant, l'œil est agréablement frappé par un magnifique yacht de l'amirauté, très-bien orné de belles sculptures aux armes d'Amsterdam, portant pavillon amiral à l'arrière, et ayant un amiral à bord. Il passe entre deux vaisseaux de guerre, qui le saluent, et auxquels il rend le salut. Sa chaloupe le suit. Sa voile, gonflée par un peu de vent, et son pavillon, sont dorés par un coup de soleil, qui y produit un effet enchanteur. Un troisième vaisseau de guerre, plus reculé, reçoit aussi le soleil dans ses voiles gonflées, et produit de même un très-piquant effet, proportionné à sa distance. Plusieurs autres navires de différentes espèces, dans des éloignemens divers, contribuent à enrichir cette superbe ordonnance, qui est couronnée par le ciel, le plus beau, le plus vrai, le plus transparent et le mieux composé, qui ait jamais été peint. Des nuages,

de la plus belle forme, s'y confondent en deux groupes majestueux, sur un beau fond azur. Leurs extrémités sont éclairées vigoureusement, d'un côté, par les rayons du soleil, qui se perdent insensiblement dans leur masse. Celle-ci en devient toute transparente et d'une légèreté incroyable, avec des teintes et des variations infinies, combinées avec un art si surprenant, que l'homme le moins connoisseur y voit les nuages marcher et changer de forme, aussi facilement qu'on le voit dans la nature. Les ombres, que jettent ces beaux nuages par intervalles sur la mer, y produisent les oppositions les plus agréables, et un clair-obscur très-bien entendu, auxquels un homme qui n'a jamais vu la mer, ou qui ne l'a vue qu'avec un ciel sans nuages, ne pourroit guères s'attendre dans une surface si unie et si transparente. Pour terminer le juste éloge de cet admirable tableau, j'observerai encore, qu'il n'est pas possible de rendre avec plus de vérité et de précision, qu'ils le sont ici, l'horison à perte de vue, l'eau, sa transparence et ses petits mouvemens, les navires, les cordages, les voiles, les nombreuses petites figures, enfin tous les autres détails; ni de les rendre avec une touche plus nette, plus ferme et empâtée, quoique très-transparente et du plus précieux fini.

On est étonné que cet artiste, qui est vraiment l'unique dans les marines duquel on voit toujours la *nature* et jamais la *manière* ni l'*art*, ait pu peindre, à l'âge de vingt et un ans, ce

merveilleux tableau, qui égale en tout point ses plus beaux chefs-d'œuvres connus! Aussi a-t-il eu soin de le signer en langue hollandoise, *Guillaume Van den Velde* le jeune *f.* 1654, crainte qu'un ouvrage aussi parfait ne fut attribué à son père, qui peignoit des marines et s'appelloit *Guillaume* aussi.

T., H. 19 p., L. 24 ½ p.

VELDE (Guillaume Van den)

N°. 177. Une Marine, d'un ton argentin très-clair et très-agréable.

Elle représente, pendant un calme parfait, une étendue de mer à perte de vue, où, vers le milieu du premier plan, trois bateaux pêcheurs, à voiles blanches et brunes, sont à l'ancre, et se trouvent agréablement répétés dans le miroir des ondes. Le lointain est orné de plusieurs vaisseaux. La beauté du ciel correspond parfaitement à la transparence des eaux, à la perfection des navires, de leurs agrêts et des charmantes petites figures qui s'y trouvent, ainsi qu'au clair-obscur magique qui anime le tout.

T., H. 10 p., L. 12 p.

VÉRONÈSE (Paolo Cagliari da Verona, dit Il)

De l'école vénitienne, né en 1532, *mort en* 1588, *élève de son oncle* Antoine Badile *et de* Jean Carotti.

N°. 178. *Le Repas chez* Simon *le Pharisien :*

un des quatre fameux Banquets de *Paul Véronèse*, qui, selon d'*Argenville*, ont seuls suffi pour l'immortaliser. Ce morceau précieux, et vraiment original, n'est point une esquisse, mais bien le tableau à-peu-près terminé en petit, après lequel cet homme célèbre a exécuté en grand l'immense tableau, du même sujet, qui se trouve à Versailles.

La scène se passe dans un portique, à deux rangs de colonnes corinthiennes, qui fait partie d'un vaste et magnifique palais de la plus noble architecture. Ce palais, et un ciel clair bien nuagé, servent de fond aux nombreux convives assis à deux tables. Celles-ci sont couvertes richement, de toiles garnies de larges dentelles, et fournies de mets avec profusion. La distance qui est entre ces tables au milieu du tableau, et par laquelle on apperçoit dans l'éloignement un obélisque en plein air, est occupée en partie par la *Madelène*, qui est à genoux devant le Seigneur, et qui emploie ses propres cheveux pour lui essuyer les pieds après les avoir frottés de baume. Action, que *Jesus-Christ* approuve, et qu'il justifie visiblement contre la critique des Pharisiens.

Outre les personnes nombreuses, qui sont à table, l'on en voit d'autres derrière elles. Plusieurs de celles-ci s'entretiennent avec les convives; d'autres sont simples spectateurs, ou sont occupées à servir les tables, pour lesquelles deux magnifiques buffets placés aux deux bouts de la

galerie fournissent le nécessaire. Un mendiant, deux enfans, et deux chiens dans le portique, un charmant groupe de deux anges bien aëriens, qui chantent en l'air la gloire du Seigneur, des spectateurs à tous les balcons et fenêtres dont la vue porte sur la scène, avec plusieurs autres accessoires, contribuent à enrichir cette étonnante composition, où tout est noble et grand, l'architecture admirable, et où les nombreuses figures sont aussi variées de caractères et d'attitudes, que parlantes par l'expression. La physionomie du *Christ* se distingue sur-tout par sa dignité modeste.

Le ton général de ce chef-d'œuvre est clair et brillant, comme y sont toutes les couleurs *propres* et *locales* aussi. Les habillemens sont riches. La touche est nette et empâtée. Celle-ci sert, sur-tout dans les *jours* des draperies, à établir une marque caractéristique, qui distingue le pinceau de ce grand homme, de ceux de ses habiles élèves et de tout autre artiste, en ce, qu'il y a appliqué des couleurs vierges, avec tant de fraîcheur, et avec une fermeté si grande, pour en éclairer les plis nombreux, qu'il semble y avoir promené son pinceau comme au hasard, de façon, qu'il lui eût été impossible de retrouver au juste les mêmes traits, s'il avoit entrepris de se copier lui-même, et que tout autre peintre n'auroit pu réussir à imiter ces espèces de paraphes en couleur très-épaisse, comme aucun bon écrivain ne peut réussir à imiter des paraphes très-

variées, dont un autre écrivain auroit, avec une main ferme, rempli tout un papier selon son caprice ! Les figures ont 10 pouces et demi de proportion.

T., H. 26 p., L. 51 p.

Observation.

Le grand tableau, peint après celui-ci, a été enlevé aux *Servites* de Venise en 1665 par ordre du Sénat, et donné à *Louis XIV*, qui en avoit offert sans succès une somme considérable à ces religieux. Ce morceau capital, qu'on voit dans le salon d'*Hercule* à Versailles, a 30 pieds de largeur, sur 15 pieds et quelques pouces de hauteur. Il est dans un état qui le rend méconnoissable, et il ne conserve plus rien de la fraîcheur du coloris brillant, qui distingue si avantageusement le petit tableau décrit sous ce numéro.

Paul Véronèse a peint en tout cinq grands Festins ou Banquets; savoir quatre pour Venise et un pour Vérone. Ce dernier, et deux de ceux de Venise, représentent tous trois le Repas chez *Simon* le pharisien, par des compositions différentes. Les deux autres Repas sont, celui chez le Publicain, et *les Noces de Cana*. Les quatre Banquets, peints pour Venise, sont maintenant à Paris et à Versailles. Il est bon, d'observer ici l'erreur de d'*Argenville* qui, dans sa *Vie des Peintres*, nomme toujours, *Repas chez* Simon *le lépreux*, les trois chez *Simon le Pharisien*, par-tout où il en parle.

VOYS (Ary De)

De l'école hollandoise, né en 1641, *élève de* Knupfer *et de* Van den Tempel.

N°. 179. *La Bergère à la Rose.* Bijou de l'art, représentant une jeune et belle Bergère arcadienne, qui conduit deux brebis et une chèvre dans un paysage boisé.

Cette charmante figure est du dessin le plus noble et le plus élégant. Son attitude est des plus gracieuses. De sa main droite elle tient délicatement une houlette, et de sa gauche elle lève en l'air, avec une grace inexprimable, une Rose jointe à quelques feuilles et à un bouton, qu'elle contemple avec le plus grand intérêt. Elle a un habit long de satin blanc, dont un côté est relevé avec grace par une ceinture orange qui lui ceint le corps. Un mouchoir bleu est jetté avec élégance sur ses épaules. Sa tête, sa gorge et ses beaux pieds sont nus. Le paysage et le troupeau sont tenus en demi-teinte, pour mieux faire valoir la figure, qui est toute éclairée. Elle est d'un fini si précieux, qu'il égale au moins celui des ouvrages les plus soignés du vieux *Mieris;* et le satin de l'habit est d'une vérité si étonnante, qu'à peine *Terburg* auroit pu y atteindre. La figure a 7 pouces et demi de hauteur.

T., H. 10 $\frac{1}{2}$ p., L. 7 $\frac{2}{3}$ p.

Observation.

Les ouvrages de *De Voys* sont d'une rareté extrême : encore consistent-ils la plupart en quelque figure à mi-corps. Il a peint avec trop de soin et pendant trop peu d'années, pour que ses tableaux puissent être nombreux, sur-tout ceux de sa meilleure *manière* qui, comme le présent morceau, sont beaucoup plus transparens et d'une touche plus légère et délicate que ceux de son autre *manière*. Aussi les premiers sont-ils estimés en Hollande au point que, dans la vente de *Lormier* à La Haye en 1763, un tableau, qui fait le pendant de celui-ci, a été vendu 2250 florins. C'est *le petit Chasseur à la Perdrix*, qui a appartenu au Stadhouder, et qu'on voit aujourd'hui au *Musée* à Paris.

Le précieux bijou, que je décris sous ce numéro, a été enlevé, avec d'autres chefs-d'œuvres, par les Prussiens pendant la guerre de sept ans, dans le château de Hubertsbourg, à l'Electeur de Saxe, dont il ornoit, sous le nombre 177 qu'on y voit encore, la superbe galerie. Celle-ci ne possède plus à sa place qu'une belle copie, qu'en avoit faite avant l'enlèvement le célèbre *Dietrici*, par ordre de l'Electeur. Mais nonobstant la beauté de cette copie, les Directeurs de la galerie regrettent amèrement la perte de l'original !

VOYS (Ary De)

N°. 180. *La Buveuse Hollandoise.*

Une jeune femme hollandoise, d'une physionomie très-agréable et vue de face jusqu'aux

genoux, est assise dans un fauteuil devant une table, sur laquelle un de ses bras repose, tandis qu'elle appuie sur le fauteuil le coude de son autre bras. Avec celui-ci elle tient élevé un bocal rempli de vin. Sa mine réjouie et son embonpoint annoncent qu'elle aime à boire. Elle est sans coiffure. Sa belle gorge est découverte. Sa chemise est rabattue sur un corset rouge, sur lequel elle porte une jaquette brune et un tablier bleu. Des boucles à pendans de cristal ornent ses oreilles. Sur la table on voit une bouteille, un mouchoir de soie fond pourpre à lignes jaunes, et un morceau de craie. Contre le mur on apperçoit un tableau et un rideau vert.

Ce précieux bijou, peint dans la meilleure *manière* de *De Voys*, est d'une vérité, d'une force et d'un clair-obscur étonnans, et d'une finesse incroyable dans l'exécution. Il est connu pour un des meilleurs ouvrages de cet excellent artiste. La figure a 9 pouces de proportion.

P., H. 7 $\frac{3}{4}$ p., L. 6 $\frac{1}{2}$ p.

WEENIX (Jean-Baptiste)

De l'école hollandoise, né en 1621, *mort en* 1660, *élève d'*Abraham Bloemaert *et de* Nicolas Moyaert.

N°. 181. *La Bergère endormie.*

Ce tableau merveilleux, représente les environs d'un port. Dans le lointain, on y voit la mer

avec des vaisseaux sous voiles, et, contre le rivage, d'autres vaisseaux à l'ancre, d'où vont et viennent plusieurs petites figures traitées avec beaucoup d'art. Sur un plan plus rapproché l'on voit, devant une guinguette, une compagnie autour d'une table sous une treille, auprès de laquelle passe un homme à cheval. Les premiers plans sont enrichis par une magnifique ruine, avec des colonnes d'ordre toscan, devant laquelle une aimable Bergère dort du sommeil le plus tranquille. Elle est gardée par un superbe chien épagneul, de la grande espèce, qui est debout devant elle et paroît japper. Cette jeune beauté a sa tête couverte d'un large chapeau de paille, dont l'ombre met son séduisant visage dans une demi-teinte très-piquante. Sur sa chemise, elle n'a qu'un corset orange à fleurs, sans manches. Sa jupe est d'un beau rouge cramoisi, qui reflète admirablement sur sa chemise. Ses pieds sont nus. Derrière elle se trouve une touffe d'herbes en fleurs. Elle est assise sur un bloc de pierre, et repose ses bras ainsi que sa tête sur deux blocs plus élevés.

Il est impossible de pousser, à un plus étonnant degré de perfection, la magie des jours et des ombres, ni celle des reflets, de la transparence et du coloris en général, qu'elles le sont dans ce chef-d'œuvre, dont aucune description ne peut détailler le mérite. Je me bornerai donc à dire, que cet admirable tableau, orné d'un beau ciel clair et argentin, est un des meilleurs qui

soient connus de ce grand artiste. Il est d'un ton doré, d'un effet incroyable, d'un *faire* large, et de la touche la plus savante, la plus moëlleuse et la plus soignée. Il a fait, jusqu'en 1795, un des principaux ornemens de la galerie des Ducs régnans de *Brunswic-Wolfenbuttel* à Salzthalum. Les figures ont 18 pouces de proportion.

T., H. 26 ½ p., L. 22 ¼ p.

WEENIX (Jean-Baptiste)

N°. 182. *Le Repos de la Sainte Famille*, dans sa fuite en Egypte.

Au pied d'une belle ruine, la Vierge, assise avec le Sauveur sur ses genoux, écarte un épagneul qui veut sauter sur elle. Le petit *Jesus*, dont l'habit brun est retroussé jusqu'au nombril, tient une pomme dans sa main gauche, et une tourterelle sur sa droite. La Vierge a des sandales aux pieds, une jupe écarlate, un manteau très-bel azur, un habit brun, et un voile jaunâtre. Derrière elle *Saint-Joseph* fait passer l'âne entre deux colonnes. Les plans qui suivent sont tous vaporeux, et représentent une ville, dans l'éloignement, derrière laquelle des montagnes vont se perdre dans un ciel clair argentin.

Ce charmant tableau, qui est aussi un des meilleurs et des plus soigneusement finis de ce grand homme, n'est pas moins admirable que le précédent, par le jeu magique des jours frisés, des reflets et des ombres, par une transparence ex-

traordinaire, par un merveilleux choix des couleurs et par un effet piquant et séducteur, dont *Jean-Baptiste Weenix* possédoit si bien le secret. Les figures ont 16 pouces de proportion dans ce précieux bijou qui, comme le précédent, a orné jusqu'en 1795 la galerie des Ducs régnans de *Brunswic-Wolfenbuttel.*

T., H. 19 ¾ p., L. 19 ¾ p.

WEENIX (Jean-Baptiste)

N°. 183. Un paysage montagneux, également admirable par sa composition grandiose, et par sa vérité étonnante.

Le point de vue en est pris dans les Alpes, après un orage, près d'une belle cascade, dont l'eau écumante se précipite, avec la plus grande impétuosité, entre les cimes des rochers et d'énormes blocs qui s'en sont détachés. Ceux-ci, avec les arbres que le vent fait plier jusqu'à terre, avec un ermitage au sommet d'une roche, et une chapelle à mi-côte, forment un ensemble aussi pittoresque, qu'il soit possible d'en trouver.

Le peintre, assis sur la tête d'un rocher, un homme debout qui lui explique le local, une femme qui lave du linge au bas de la cascade, un homme chargé d'une cruche remplie d'eau, une autre femme à genoux devant la chapelle, un ermite qui descend de la montagne, le jardin de l'ermitage, et du linge tendu sur des cordes

pour sêcher, contribuent à animer cette imitation magique de la nature la plus sauvage !

Weenix a su pousser la ressemblance jusqu'à l'illusion dans ce beau tableau, en tenant le tout dans une demi-teinte chaude et très-transparente, dont les jours frisés, et les mouvemens naturels de l'eau qui se précipite, rompent l'uniformité, et produisent un effet vraiment surprenant. Le tout est couronné par le plus beau ciel azur, très-pétillant, chargé de nuages d'un grand *style* et du plus piquant effet, qui dénotent la fin de l'orage.

Ce précieux bijou, d'une touche aussi savamment estompée, qu'onctueuse et soignée, devient par la rareté du sujet, une vraie perle parmi les ouvrages même de ce grand artiste, qui sont déjà si difficiles à rencontrer. Il a orné depuis son origine jusqu'en 1799, la collection particulière d'une maison illustre en Allemagne.

T., H. 19 p., L. 24 ½ p.

WEENIX (Jean)

De l'école hollandoise, né en 1644, *mort en* 1719, *élève de son père* Jean-Baptiste.

N°. 184. Un merveilleux Chef-d'œuvre de l'art, qui réunit, au plus haut dégré possible, ce qu'a produit de plus parfait le pinceau inimitable de cet artiste, absolument unique dans son genre, tant par la richesse et l'heureux choix de la com-

position, que par le fini inconcevablement précieux, et la vérité étonnante, dans l'exécution !

Il représente, dans un paysage montagneux, une forêt qui se prolonge à perte de vue, et que cottoie en serpentant une rivière, entre laquelle et la forêt, sur un des plans reculés, des chasseurs à pied et à cheval, avec une meute de chiens, viennent d'avoir forcé un cerf.

Au pied des arbres, qui font partie du premier plan, on voit un grand et superbe lièvre placé dans la position la plus avantageuse, et autour de lui, un magnifique coq de bruyère, deux perdrix, un verdier, des filets entassés, une carnassière et une belle plante de rose trémière en fleurs; derrière laquelle se montre un chien d'arrêt à poils frisés d'une beauté extraordinaire, qui fait partir deux bouvreuils, d'un arbre où ils étaient perchés.

Tout est si beau, si séduisant, si vrai, si bien composé et dessiné, en un mot, si parfait en tous points, dans cette merveille de l'art, qu'on ne sait quoi louer le plus! Les couleurs tant *propres* que *locales* en sont très-flatteuses, le clair-obscur y est magique, et la transparence admirable ! La touche moëlleuse y est d'une netteté, d'une délicatesse, d'une finesse, et d'une précision qui étonnent. Le paysage est au-dessus de tout éloge; et les deux perspectives y sont si savamment observées, que les troncs des arbres de grosseur naturelle, qu'on voit au premier plan, font visiblement partie de la forêt, dont les arbres

vont en s'éloignant avec une dégradation si parfaite, qu'ils forment un tout continu, qui se prolonge jusqu'à l'horison, avec une vérité qui fait illusion. Quant au lièvre et aux autres animaux, tant morts que vivans, qui font la partie principale de ce chef-d'œuvre, et qui sont tous de grandeur naturelle, il me suffira d'observer, que *Weenix* n'en a jamais peint de plus accomplis ni d'un plus grand fini, et qu'il paroît avoir voulu s'y surpasser lui-même, en surpassant la nature !

Ce bijou de l'art, peint en 1697, est de la conservation la plus intacte. Il a fait, jusqu'en 1795, un des plus beaux ornemens de la magnifique galerie des Ducs de *Brunswic-Wolfenbuttel*, où il a toujours été reconnu pour le chef-d'œuvre le plus parfait et le plus précieusement fini, de ce merveilleux artiste, lequel, ne se bornant pas à enlever la palme à tous les peintres d'animaux, y semble avoir buté à la disputer aussi à tous les paysagistes !

T., H. 34 p., L. 44 $\frac{1}{2}$ p.

WEENIX (Jean)

N°. 185. Un tableau très-agréable; où l'on voit, à l'entrée d'un parc, une partie de superbes fruits, distingués par leur choix et leur grandeur, consistant en melons, raisins blancs et bleus avec leurs branches, pêches, abricots, figues, prunes jaunes, rouges et bleues, pommes, nèfiles, et

noisettes. Ils sont jettés, dans un désordre pittoresque, autour d'un beau vase antique renversé, qui est en partie couvert par du *bouillon blanc*, des *belles-de-nuit* et autres herbes et fleurs, qui croissent près du vase, et forment, en s'élevant, un beau groupe pyramidal avec les fruits et les branches. L'ensemble de tout cela, orné de quelques insectes, est de la plus grande vérité, et produit un effet aussi agréable, et aussi varié en couleurs, que le plus beau bouquet de fleurs !

Dans ce charmant groupe se font sur-tout admirer les pêches et les raisins, un grand melon dont une pièce emportée fait voir l'intérieur, plein de jus et de semences, sur lequel une mouche, de la grande espèce, en impose jusqu'à tromper le spectateur. Enfin l'œil du vrai connoisseur admire encore beaucoup ici les différentes feuilles, dont les formes et les couleurs sont variées d'une manière surprenante par l'effet de leurs maladies, et qui, avec les fleurs et un papillon blanc, produisent un effet très-piquant.

Le fond de ce tableau est tout en demi-teinte. Il représente une campagne à perte de vue, à l'entrée de laquelle est un magnifique château avec son jardin et un étang : le tout est enrichi de statues et orné de jolies petites figures et d'animaux.

Jean Weenix a prouvé, dans cet ouvrage, que, s'il étoit fort supérieur à tous les artistes dans ses représentations admirables des lièvres, peu

peu de peintres ont égalé son talent pour le paysage et pour toute espèce d'objets inanimés : tandis que son coloris chaud, transparent et vrai, joint à sa touche large, savante et moëlleuse, le distinguera toujours avantageusement de tous les bons peintres qui, comme *Valkenburg*, ont cherché à imiter sa manière.

T., H. 32 p., L. 27 p.

WERFF, (Adrien, dit le Chevalier Van der)

De l'école hollandoise, né en 1659, *mort en* 1722, *élève de* Corneille Picolet *et d'*Eglon *Van der Neer.*

N°. 186. *La Poissarde.*

Ce précieux bijou, du coloris le plus vigoureux, représente, sous une porte de ville, la boutique d'une marchande de poisson. Celle-ci est une femme déjà âgée, d'une physionomie pleine d'expression et de caractère. Elle a un habit écarlate, avec une jaquette noire sans manche, un bonnet de velours noir, et un tablier à fleurs fond clair. Elle est assise entourée de cuvettes, de paniers, de poissons plats, d'écrevisses, crabes, crevettes, huîtres, moules, limaçons de mer, lys blancs et rouges, avec des balances et des poids. Un enfant fort joli, d'un air riant et espiègle, est à son côté. Elle tient une main sur une écrevisse de mer, qu'elle fait signe, de l'autre main,

de ne pas pouvoir laisser pour ce que lui en offre une jeune fille, qui la marchande, et qui d'un air pensif compte, denier par denier, son argent d'une main dans l'autre. Celle-ci a un panier de fer-blanc au bras, un mouchoir de soie à grands carreaux, un habit de satin violet, une faille de soie noire sur ses épaules, et un nœud de ruban coquelicot à sa jaquette.

A travers la porte de la ville, on apperçoit la campagne, avec plusieurs groupes de figures dans le lointain. Une vigne jette des branches le long du mur, dont l'une tombe derrière la poissarde. Des gouttes d'eau sur les feuilles, des limaçons de jardin, et des coquilles vides dispersées, contribuent encore à varier la richesse de ce chef-d'œuvre de l'art, qui est d'autant plus précieux, que son empâtement et son ton ne sentent en rien la porcelaine, l'émail ou la cire, comme on le reproche à beaucoup d'ouvrages de *Van der Werff*, et que, à une ordonnance bien entendue, un dessin correct, et un fini admirable, qui distinguent en général tout ce qui est sorti du pinceau de ce grand homme, il réunit un ton fort velouté, un clair-obscur très-vigoureux, des couleurs fort piquantes, une carnation très-vraie, et une expression parlante! Qualités, qu'on ne trouvera guères réunies, dans les ouvrages même les plus capitaux de cet artiste.

Le sujet, de cette perle de cabinet, en fait une vraie rareté aussi parmi les productions de *Van der Werff*, qui a toujours choisi des com-

positions sérieuses. Les figures ont 8 pouces de proportion.

P., H. 14 ½ p., L. 12 p.

WILS (JEAN)

De l'école hollandoise, maître de Berchem.

N°. 187. Un clair et agréable paysage, au bord d'une forêt.

Le premier plan est orné de deux chênes majestueux, de trois hommes, deux femmes, quatre brebis, et une chèvre qui mange des broussailles. Au second plan on voit une partie de la forêt, à travers laquelle on apperçoit quelques figures dans le lointain. Celui-ci est terminé par des collines bleuâtres, qui se confondent avec le ciel.

Ce charmant tableau suffiroit seul, pour placer *Jean Wils* parmi les meilleurs paysagistes! Tel qu'un *Claude Lorrain*, il l'a peint et composé dans le *style* le plus simple et le plus vrai, en même-temps que le plus noble et le plus majestueux, égalant en tout point la nature. Les figures sont aussi bien dessinées qu'exécutées. Le clair-obscur est d'une entente parfaite. Enfin l'on prendroit volontiers les deux chênes, par leur forme et leur feuiller, ainsi que la chèvre avec les broussailles, par leur touche et leurs jours frisés, pour un des bons ouvrages de *Berchem*, le plus distingué des disciples de *Wils*. Ce dernier a prouvé, par cet excellent paysage, combien il

étoit digne de former un tel élève. Les figures ont deux pouces trois quarts de proportion.

T., H. 15 p., L. 20 ½ p.

Observation.

Rien de plus rare, que les tableaux de cet habile artiste, depuis qu'un manège honteux s'est prévalu de leur mérite, pour les attribuer à d'autres maîtres, en faisant disparoître la signature de *Wils*, qui se trouve en toutes lettres sur le tableau que j'ai décrit ici.

WOUWERMANS (JEAN)

De l'école hollandoise, mort fort jeune en 1666, *élève de son frère aîné* Philippe.

N°. 188. Un paysage, de la plus grande force et du plus piquant effet, où cet habile artiste, dont les amateurs déplorent si justement la mort prématurée, semble avoir voulu réunir le mérite de son frère *Philippe* à celui de *Nicolas Berchem.*

Il représente un pays d'une vaste étendue. Au milieu du premier plan, sur une élévation sablonneuse, on y voit quelques buissons et deux beaux arbres, au pied desquels est assis un homme, avec une femme qui donne le sein à son enfant. Auprès d'eux passent, d'un côté, un homme chargé d'un panier, et un cavalier, enveloppé d'un manteau brun et monté sur un cheval blanc. De l'autre côté, une femme, portant un enfant sur son dos et précédée d'un chien, tra-

verse pieds nus une eau, au bord de laquelle sont assis un homme et une femme. Un gros tronc d'arbre, une estacade, des joncs et autres détails, contribuent à enrichir ce premier plan. Les plans qui suivent, ornés de figures, d'un village, de plusieurs bois, et variés par quantité d'autres détails, sont très-vaporeux, et finissent par se perdre dans un ciel clair argentin. La situation basse du soleil produit, par ses rayons presque horisontaux, des oppositions très-piquantes dans cet agréable tableau, qui est d'une touche très-moëlleuse, et d'un ton velouté, transparent, et des plus vigoureux. Les figures ont 4 pouces de proportion.

P., H. 17 ¾ p., L. 21 ½ p.

WOUWERMANS (Philippe)

De l'école hollandoise, né en 1668, *élève de son père* Paul *et de* Jean Wynants.

N°. 189. *La ferme* : un des plus fins bijoux, de ce grand maître, d'un ton argentin très-agréable.

On y voit, dans un charmant paysage devant une ferme, un chariot attelé de deux chevaux blancs, duquel un paysan fait passer avec une fourche le foin, dans un grenier, à une femme qui le reçoit. Deux enfans s'amusent à terre près d'un chariot, et un homme avec une brouette mène de l'engrais aux champs. Dans la cour de la ferme, un beau cheval gris pommelé, boit dans

un sceau qui est à terre. Un cavalier en habit jaune, le plumet au chapeau, et monté sur un cheval bai, paie son écot à l'hôte, qui reçoit l'argent le chapeau à la main. Un alesan mange du foin, et un valet d'écurie est occupé à brider deux autres chevaux de différens poils. Des poulets, une selle couchée à terre, et autres accessoires contribuent encore à embellir cette composition, qui est du coloris le plus vague, de la touche la plus précieuse, du dessin le plus correct, de la transparence la plus parfaite, du ton le plus moëlleux et du clair-obscur le plus magique. La petitesse des chevaux et des figures n'ajoute d'ailleurs pas peu à son mérite; tandis que le beau ciel argentin très-pétillant y produit l'opposition la plus agréable avec la demi-teinte où se trouve une partie de la ferme.

Cette délicieuse perle de cabinet a orné, jusqu'en 1795, la riche galerie des Ducs de *Brunswic-Wolfenbuttel.* Les figures y ont 3 pouces de proportion.

P., H. 10 $\frac{2}{3}$ p., L. 13 $\frac{2}{3}$ p.

WOUWERMANS (Philippe)

N°. 190. Un paysage, des plus brillans, des plus fins, et des plus-argentins, formant une plaine à perte de vue, coupée par une rivière, et enrichie d'une infinité de détails intéressans.

On y voit, au premier plan, un cavalier en habit jaune, chapeau à la *Henri IV*, et tenant

une gaule en main, monté, avec beaucoup de grace, sur le plus beau cheval *andalous*, bai-pommelé, qu'ait produit l'art ou la nature ! Ce superbe animal est rendu avec un dessin si correct, une anatomie si parfaite, un coloris si transparent et si magique, qu'on croit voir distinctement, et sa noble allure, et les mouvemens élégans de sa belle tête, et le feu que ses yeux répandent ! Il se détache, ainsi que le cavalier, avec une force et une vérité étonnantes et avec les contours les mieux fondus, sur un ciel clair et brillant et sur les plans reculés du paysage. Celui-ci, aussi bien que le ciel, est du ton le plus agréablement argentin et du coloris le plus vague, qu'ait jamais employés ce grand artiste !

Ce petit chef-d'œuvre, a orné jusqu'en 1795, la galerie des Ducs de *Brunswic-Wolfenbuttel.* La figure a quatre pouces trois quarts de proportion. Elle paroît être le portrait d'une personne de distinction.

P., H. 9 $\frac{3}{7}$ p., L. 8 $\frac{1}{4}$ p.

WOUWERMANS (Philippe)

N°. 191. *Le Naufrage.*

Dans une mer en courroux, la tempête et l'orage poussent les flots à une hauteur effrayante, et les brisent avec fureur contre des rochers, sur lesquels un vaisseau échoué et en partie démâté est au moment de se briser, sans qu'il lui reste aucune ressource. Son nombreux équipage donne

tous les signes du désespoir, et cherche par tous moyens à échapper, chacun pour soi, au danger prochain qui les menace tous. Une partie s'est emparée de la chaloupe ; d'autres s'accrochent aux mâts, ou se sauvent à la nage. Dans le lointain paroît un autre vaisseau, prêt à périr aussi.

Il semble, que ce grand homme ait voulu donner, dans ce bijou de l'art, une preuve éclatante de son talent supérieur en ce *genre*, si différent de son *genre* ordinaire ! Non-seulement le ciel, la mer et les rochers sont traités avec une légèreté et une transparence surprenantes dans l'empâtement, et avec une touche aussi précieuse et aussi moëlleuse, en même-tems qu'un ton aussi argentin, que ses plus fins paysages; mais l'on ne peut assez admirer que, dans la composition et les mouvemens du ciel orageux, des éclairs, de la pluie, et des vagues écumantes qui se brisent contre les pointes des rochers, il ait surpassé *Backhuysen*, autant que dans le dessin, les attitudes et l'expression des petites figures, qui sont toutes vivantes, quoique n'ayant qu'un demi-pouce de proportion.

Ce rare morceau, qui porte le monogramme bien avéré de *Philippe Wouwermans*, vient d'une des plus belles collections de l'Allemagne.

P., H. 7 ¼ p., L. 8 ¼ p.

WOUWERMANS (Philippe)

N°. 192. *Le Port de mer*; composition capitale,

Le premier plan est formé par une langue de terre, qui avance dans la mer et porte un fanal. Plusieurs vaisseaux y sont amarrés; d'autres y arrivent à pleines voiles. Une tente de vivandier, un chariot chargé et attelé de deux chevaux bais, un cheval blanc qu'on charge d'un portemanteau, un brun qui repose, seize figures de 4 pouces de proportion, et une grande quantité de marchandises, dans des tonneaux, des sacs, et autres colis, remplissent tout ce premier plan, et rendent, bien au naturel, les embarras et la confusion d'un port marchand. Tous ces accessoires, aussi bien que les chevaux et les figures, sont d'une touche aussi spirituelle que moëlleuse et délicate. Parmi les dernières on distingue des négocians, des matelots, des ouvriers qui chargent et déchargent, ou qui roulent les colis, et deux femmes qui lavent du linge. Les plans, qui suivent, font voir une partie de la mer, et une langue de terre tout-à-fait vaporeuse, qui se perd dans un ciel clair, pétillant et argentin.

T., H. 18 p., L. 22 $\frac{1}{4}$ p.

WOUWERMANS (Philippe)

N°. 193. *Les Dunes.*

Au premier plan, sur une colline de sable en partie couverte d'herbes, un paysan hollandois tient un superbe cheval bai par la bride. Il a un beau chien d'arrêt blanc avec lui, et parle à un vieillard, qui porte un grand panier rem-

pli de tourbes. Ce groupe tranche agréablement sur un beau ciel, clair et argentin; d'où naît une opposition piquante. Sur une autre colline, au second plan, un homme est assis près de deux huttes de paille, dans l'une desquelles une femme va entrer avec un panier de tourbes. Entre ce plan et les suivans, tous composés de dunes vaporeuses, les eaux de la mer viennent aboutir par une pointe.

Tout est vrai comme la nature et d'un bel effet, dans cet agréable tableau, qui est peint largement, avec une touche nette et spirituelle. Les figures y ont 5 pouces de proportion.

P., H. 17 $\frac{1}{3}$ p., L. 13 $\frac{1}{2}$ p.

WYNANTS (Jean) et Adrien Van den Velde

De l'école hollandoise. Wynants *est né vers l'an* 1600; *on ignore son maître.*

N°. 194. Un charmant paysage, peint par *Wynants*, avec la plus grande force, dans sa belle *manière* qu'on nomme *brodée.* Il est orné de douze animaux et d'une figure par *Adrien Van den Velde.*

Une colline, située devant une forêt, en compose le premier plan. Elle est d'une transparence et d'une vérité magiques, et variée très-agréablement par des ornières, des pierres, des pelouses, des herbes, des troncs d'arbres et autres détails. Un berger en descend avec un troupeau, qui consiste en six taureaux et vaches, de différen-

tes couleurs, cinq moutons et un bouc. Ces animaux, de belle proportion, sont d'une beauté et d'une vérité surprenantes, et du meilleur *faire* d'*Adrien Van den Velde.* Ils occupent les deux tiers du premier plan. Plusieurs rangs de collines, ornées de petites figures, de fabriques, de bois et autres détails, forment les plans qui suivent. Le tout est terminé par un ciel clair azur, chargé de quelques nuages.

Il paroît, que les deux grands artistes, qui ont travaillé à cet excellent tableau, se sont efforcés, chacun dans sa partie, à rendre la nature avec une exactitude qui va jusqu'à l'illusion.

T., H. 14 ¼ p., L. 19 ⅓ p.

WYNANTS (Jean) et Jean Lingelbach

De l'école hollandoise. Lingelbach, *né à Francfort-sur-le-Mein en* 1625, *est mort à Amsterdam en* 1687. *Son maître est inconnu.*

N°. 195. Un paysage clair et agréable, dans la manière *fleurie* et brillante de *Wynants*, orné de figures par *Lingelbach.*

On y voit, au premier plan, une belle colline de sable adossée contre un bois. Elle est ornée de pelouses déchirées et de quelques arbres, dont un, sans feuilles et presque sans écorce, fait partie d'une estacade. Sur un chemin, qui passe auprès et qui traverse une mare, un chasseur, accompagné d'un lévrier, parle à un homme qui est assis à terre. Ce premier plan est d'une grande transpa-

rence et très-varié par des pelouses, des ornières, des mottes de terre, du sable et autres détails. Le second plan est aussi orné de petites figures, de chaumières, d'arbres et d'estacades. Le lointain, bien varié et d'une grande vérité, touche à un ciel clair azur, chargé de nuages.

T., H. 10 p., L. 12 ½ p.

FIN.

TABLE GÉNÉRALE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS ET DES MATIÈRES,

Contenus dans les deux volumes, dont le premier est désigné par un A, *le second par un* B, *et la page est indiquée par le chiffre.*

A.

ACCIDENS dans l'atmosphère, page 48 A.
ACHILLE découvert par *Ulysse*, 167 et 168 B.
ACHTSCHELLINGS (*Luc*) 121, 122 B, 201 à 204 B.
ADAM et EVE, 196 B, 227 à 229 B.
ADONIS, à quoi *Ovide* en compare le teint, 53 A.
AELST (*Evrard Van*) 131 B.
AELST (*Guillaume Van*) 178, 217, 287, 297, 348, 361 A. 20, 103, 124 B, 131 et 132 B.
AGAR dans le désert, 193 B.
AIRS de tête, font partie du dessin, 31 A—ce qui est requis pour qu'ils soient bons, 32 A—ne doivent pas être confondus avec l'expression, 336 A.
ALBANE (*l'*) 107, 149, 186, 316 A. 19, 40, 41, 229 B.
ALCALIS (les) servent à nettoyer les tableaux, 385, 402 A et suiv.—l'inconvénient de ceux qui sont secs, 402 A.
ALDEGRAFF (*Albert*) 218 B.
ALDEGRAFF (*Henri*) 297 A.
ALLÉGORIE (l') brille par l'invention, 27 A—pèche par l'obscurité, 29 A.
ALLORI (*Christofle*) 141, 322 A. 18 B.
ALOÏSE, Prince de Lichtenstein, 69 et 70 B.
AMATEUR (l') cet ouvrage est composé en sa faveur, 2 A—il y trouve les secours qui lui manquoient, 15 A—il doit se méfier des faux connoisseurs, 46 A—il se laisse aveugler par certains

peintres, 76 A — il doit secouer le joug d'autrui, 77 à 79 A — il doit juger par lui-même et sans prévention, 83 A — ce qu'il doit chercher dans un tableau, 84 A — difficultés qu'il rencontre, 313 A — moyens insuffisans qu'il y oppose, 314 A — doit savoir nettoyer ses tableaux, et pourquoi, 382 à 384 A — comment il y parviendra, 385 et suiv. A — ne doit pas restaurer ses tableaux, 419 A — doit être prudent au sujet du rentoilage, 422 à 424 A — peut augmenter son bonheur et ses richesses, 72 B et suiv. — ne doit acheter que de bons tableaux, 81 B, 90 à 95 B — précautions, qu'il doit prendre en achetant, 81 et 82 B — causes, qui augmentent le nombre des amateurs, 75 et 76 B — variété, qu'il doit mettre dans le choix de ses tableaux, 95 B et suiv.

AMIDEI cité, 183 A.

AMMONIUS préfère le coloris au dessin, 53 et 54 A.

AMSTERDAM, allégorie sur sa prospérité, 235 à 237 B — son théâtre anatomique, 281 B.

ANALYSE des tableaux, 115 à 123 A — bien faite, elle remplace en partie le tableau, 126 et 127 A.

ANARCHISTES (les) entassent les tableaux à Paris, 4, 16 B.

ANGERSTEIN (Mr.) refuse 10,000 guinées pour un tableau de *Rembrandt*, acheté pour 134,500 francs, 376 A.

ANGLOIS (les), leur enthousiasme pour les productions de la peinture, 356 et 357 A, 376 et 377 A. 5 B — ont enlevé tous les ouvrages de *Gonzales*, 201, 204 B.

ANIMAUX (genre des), 282 et 283 A.

ANTIQUES, usage qu'un élève doit en faire, 231 A — comment ont contribué à la perte du coloris, 255 et 256 A.

ANTONISSEN, 258 A. 171 B.

ANVERS, chef-lieu de l'école flamande, 129, 168 A — a produit plus d'artistes qu'aucune autre ville,

168 et 169 A — dispute à Cologne la naissance de *Rubens*, 168 à 177 A — produit les meilleurs coloristes modernes, 258 à 264 A — ses armes sur un panneau, ce qu'elles signifient, 305 A.
APELLES, loué sur-tout pour son coloris, 52 A — son coloris loué par *Properce*, 53 A — sa *Vénus anadyomène* louée par *Cicéron*, 53 A — égalé à *Mengs* par d'*Azara*, 239 A — égalé à *Gonzales* par *De Bie*, 201 B.
APOLLON (*l'*) du Belvédère imité par *Rubens*, 34 A.
APPONY (collection du Comte *d'*), 363, 369 A. 204 et 205 B.
APPRÊT (l') ce qu'il faut y observer, 66 à 68 A.
ARCHITECTE (l') peut s'instruire à Rome, 255 A.
ARCHITECTURE (genre de l'), 285 et 286 A.
ARGENS (*d'*) compare les peintres françois aux meilleurs peintres connus, 84, 275 A — préfère *Van Dyck* à *Raphaël* et au *Titien*, 189 B.
ARGENTIN (ton), en quoi consiste, 50 B.
ARGENVILLE (*d'*) cité, 135, 159, 340, 342 B.
ARIOSTE (*l'*) cité, 27, 228 A. 101, 155 B.
ARISTOTE cité, 53 A.
ARPINO (*Joseph d'*), 30 B.
ARTOIS (*Jacques Van*), 121, 122, 123, 275 B.
ASCH (*Pierre Van*), 361 A.
ASSELYN (*Jean*, dit *Krabbetie*), 300, 361 A. 103, 119, 121, 122, 123 B, 133 à 137 B.
ASTOLFE d'Angleterre, 155 et suiv. B.
ATLAS *de Carène*, son palais enchanté, 155 B.
ATMOSPHÈRE (crasse de l'), comment on l'enlève des tableaux, 402 A et suiv.
ATTIRANT (tout tableau) se recommande, 82 A.
ATTITUDES (les) font partie du dessin, 31 A — ce qui est requis pour qu'elles soient bonnes, 32 A — ne doivent pas être confondues avec les positions apathiques, 336 A.
AUDRAN, sa gravure après *Van Dyck*, 192 B.
AUGUSTE III de Saxe, 38, 39, 40, 41, 181 B.

AUTEUR (l'), malheur, qui lui arrive en voyage, 12 et 13 B.
AZARA (*d'*), ses éloges outrés de *Mengs*, 239 à 243 A.

B.

BACHELIER, son eau cirée détruit les couleurs, 439 A.
BACKHUYSEN (*Ludolf*), 186, 284, 285, 297, 361 A.
BADILE (*Antoine*), 339 B.
BAKKEREEL, disciple de *Rubens*, 128 A.
BALANCE naturelle pour juger le dessin, 32 à 34 A — des peintres, par *De Piles*, appréciée, 313 à 333 A — échantillon d'une nouvelle, 323 à 340 A.
BALDI, 30 B.
BALEN (*Henri Van*), 130, 168, 297, 361 A. 36, 103, 117, 137 B.
BALZER (*Antoine*), graveur viennois, 287 B.
BAMBOCHE (*Pierre Van Laar* dit), 236, 361 A. 119, 123, 135 B.
BAMBOCHADES (les) fort estimées par les Grecs et par les Romains, 233 à 237 A.
BARBERINI (palais de) à Rome, 182 A.
BAROCHE (*le*), 47, 143, 294, 295, 316, 319 A. 18, 29 B.
BARTHOLOMÉ (*le*), voyez *Breenberg*.
BARTHOLOMÉ *de Saint Marc*, 141, 294 A. 18, 27 B.
BASSAN (*le*), 295, 316, 319, 321 A.
BATTONI (*Pompeo*), 242, 246, 295 A. 40 B.
BAXAÏTI, ou *Basaïti* (*Marc*), 295 A. 31 B.
BAZIN, sa gravure après *Philippe de Champaigne*, 168 B.
BEAUTÉ (la), en quoi les Grecs la faisoient consister, 34 A — *idéale*, ce qui lui a donné naissance chez les Grecs, 224 A — celle-ci ne peut exister dans la nature, 224, 229 A — elle ne doit servir que pour des êtres imaginaires, 225 A — personne n'a dit jusqu'ici en quoi elle consiste, 227 et 228 A — *Camper* en a le plus lumineusement écrit, 228 et 229 A — rien de moins certain qu'elle, 230 A.

Beerestraten (*Alexandre Van*) 361 A.
Bega (*Corneille*) 300, 361 A.
Belin (*Jean*) 295, 316, 321 A. 30, 31, 330 B.
Bellori cité, 43 B.
Bellucci (*Antoine*) 64 B.
Bénédette (*le*) 140, 214 294, 322 A. 19, 104, 117, 119, 121, 123 B, 139 à 141 B.
Belvédère, voyez Galerie du.
Bénoît XIV, tableau qu'il a donné à *Marie-Thérèse* l'Impératrice, 240 B.
Berchem, 178, 216, 270, 272, 282, 300, 347, 354, 361 A. 44, 47, 53, 68, 98, 104 B, 106 et 107 B, 117, 118, 119, 121, 122, 123 B, 141 à 145 B, 220, 225, 296, 355 B.
Berg (*Van den*), disciple de *Rubens*, 128 A.
Berghen (*Théodore Van*) 300, 361 A.
Beretini (*Jean*), père et maître de *Pierre*, 145 B.
Beretini (*Philippe*), oncle et maître de *Pierre*, 145 B.
Beretini (*Pierre*), voyez *Cortone*.
Berkheyden (*Job* et *Gérard*) 297, 361 A.
Bertholdo, maître de *Buonaroti*, 155 B.
Bianchi, chimiste, 135 A.
Bie (*Adrien De*) 200, 283 B.
Bie (*Corneille De*) cité, 183 A. 200 et 201 B, 276 B.
Bienséance (la) doit être observée dans les tableaux, 27 A.
Bilivelti (*Antoine*) 186 A. 27 B.
Blanc (le) de plomb est fort solide, 417 A.
Blancheur monotone des neiges, comment corrigée, 23 A.
Blancs (les) dans un tableau font juger s'il est sale, 413 A.
Bleu de Berlin, quand n'est pas solide, 417 A.
Bloemaert (*Abrah.*) 178, 361 A. 146, 170, 270, 345 B.
Bloemen (*Pierre Van*) 361 A.
Bloot (*Pierre De*), 356 A.
Bois, en quoi bon, et en quoi mauvais pour y peindre, 311 A.

BOLL (*Ferdinand*) 362 A.
BOLSWERT, fameux graveur d'après *Rubens*, 177 A — et d'après *Van Dyck*, 192 B.
BON choix, bien rendu, en quoi consistent, 20 A.
BOONEN (*Arnoud*), 362 A.
BORDONE (*Paris*) 148 et 149 A, 294, 295, 322 A. 19, 30 B.
BORGHÈSE (le Cardinal), 272 A.
BORS (Mr. *de*) à Malines, cité, 172 A.
BOTH (*André*) 300 A. 146 B, 147 et 148 B.
BOTH (*Jean*) 216, 300, 362 A. 53, 78, 104, 119, 121, 122, 123, 136 B, 146 à 150 B, 210, 211 B.
BOTTARI cité, 159 B.
BOURDON (*Sébastien*) 238, 316 A.
BOUT et BAUDEWYNS, 362 A.
BRAAMCAMP (collection de) 374 A.
BRABANÇONS, leurs privilèges, 169 et 170 A.
BRABANT flamand, Brabant wallon, 129 A.
BRAKENBURG (*Renier*) 362 A.
BRAMER (*Léonard*) 63, 362 A. 118 B, 150 et 151 B.
BRAY (*Salomon De*) 362 A.
BREENBERG (*Bartholomé*) 290, 300, 362 A. 20, 104, 119, 121 B, 151 et 152 B.
BREKELENKAMP (*Quirin Van*) 297, 363 A. 119 B, 152 et 153 B.
BRILL (les frères) 290, 363 A.
BROSSE (la), quels peintres s'en sont servi, 71 A — peut servir à nettoyer des tableaux, 390, 405 A.
BROUWER (*Adrien*) 282, 363 A. 20, 118, 119 B, 153 et 154 B, 199, 268, 306 B.
BRUEGHEL (*Jean*) 298, 363, 364 A.
BRUEGHEL (*Pierre*) 117, 119 B, 154 et 155 B.
BRUGES (*Jean De*), voyez *Jean*.
BRÜHL (galerie du Comte *De*) 206 et 207 B.
BRULIOT (Mr.) à la galerie de Munich, 218 B.
BRUN (*Charles Le*), inconstance des François à son égard, 85 A — préposé à *Le Sueur* par *Mengs*, 238 A — comment jugé par *De Piles*, 316, 319, 321 A.

BRUN (Mr. *Le*) de Paris, 293, 350, 351, 352 A. 225, 251 B — sa *Galerie des peintres* citée, 350, 354, 358 A, 361 et suiv. A. 222 et 223 B — en quoi mes prix des tableaux diffèrent des siens, 352 A.
BRUNELLESCHI a perfectionné la perspective linéaire, 36 A.
BRUNSWIC, voyez galerie de.
BRUNSWIC-WOLFENBUTTEL (le dernier Duc régnant de), son éloge, et ses bontés pour l'Auteur, pages v et vj A. 99 à 101 B — anecdote honorable pour lui, 100 B — tableaux que l'auteur obtient de lui, 147, 166 B, 176 et 177 B, 185, 282, 286, 298, 329, 347, 348, 351, 358, 359 B.
BUGIARDINI, imite *Buonaroti*, 161 B.
BUONAROTI (*Michel-Ange*) 69 et 70 A, 141, 144, 203, 317, 320 A. 27 et 28 B, 104 et 105 B, 118 B, 155 à 164 B.
BUSTANCY a possédé le chef-d'œuvre de *Van Dyck*, 189 B.

C.

CADRE (un beau) est nécessaire à un bon tableau, 105 B.
CAGNACCI (*Guido*) 295 A.
CAÏRO (*François Da*) 33 B.
CALABRÈSE (*le*) 140, 322 A.
CALVART (*Denis*) 186 A. 205 B.
CAMBIASE (*Luc*) 140 A.
CAMPEN (*Van*), disciple de *Rubens*, 128 A.
CAMPER (*Pierre*) a fait plusieurs bons traités sur la peinture, 11 A — a très-bien raisonné sur le beau physique, 228 et 229 A.
CAMPHUYSEN (*T. R.*) 24, 216, 298, 364 A. 103, 117, 119, 121, 122, 124 B, 135 et 136 B, 164 et 165 B.
CAMPO (*Jean Del*) 138 B.
CANOVA, statuaire romain, 70 B.
CAPELLE (*Jean Van*) 364 A.

CARACHE (*Annibal*) a souvent outré ses effets, 63 A — bien copié par le *Dominiquin*, a bien copié le *Corrège*, 107 A — a fondé la seconde école lombarde à Bologne, 150 A — Ses ouvrages, 150 A. 19 B, 42 et 43 B, 119, 121, 123, 166 B — a plus perdu que gagné dans son art à Rome, 150 A — quel est son dessin, 203 A — son opinion sur la beauté, 210 A — tombe dans le gris en cherchant le *Corrège*, 272 A — son mérite pesé dans chaque partie de l'art, 316 A, 330 à 333 A — plusieurs admirables tableaux de lui, 42 et 43 B.

CARACHE (*Augustin*) ses quatre tableaux obscènes, 34 B — sa *Communion de St.-Jérôme*, 174 et 175 B.

CARACHE (*Louis*), ses ouvrages, 150 A. 19 B, 166 et 167 B — préférés à ceux du *Titien* pour le coloris, 205 A — *Richardson* lui attribue ceux d'*Annibal*, 43 B — est le maître d'*Annibal Carache*, 166 B.

CARACHES (les) ont fondé la seconde école lombarde, 150, 197 A. 205 B — ont étudié le *Corrège*, 150 A — ont relevé l'art prêt à périr, 149 A — leurs meilleurs élèves, 149, 186 A — comparés au *Cavedone*, 272 A — ont signé quelquefois, 295 A — comment jugés par *De Piles*, 316, 319 A — comment se sont perfectionnés, 5 B — leurs ouvrages, 31, 34, 40, 104, 118 B — comment on nomme leurs partisans en Italie, 301 B.

CARAFFE, artiste moderne, 165 A.

CARAVAGE (*le*) 63, 272, 294, 317, 320, 337 A. 29, 68, 306 B.

CARDI (*Louis*), dit *Cigoli*, 27 B.

CAROTTI (*Jean*) 339 B.

CARTONNAGE (le), à quoi sert, 424 A.

CASANOVA, 388 A.

CASSEL, voyez Galerie de.

CASTAGNO (*André Del*), assassin, 136 A.

CASTELLI (*Valerio*) 140 A.

CASTIGLIONE, voyez *Bénédette*.
CATALOGUES des ventes trompent souvent, 343 à 345 A.
CATENA (*Vincent*) 295 A.
CAVEDONE (*le*) 149, 272, 322 A.
CELS (Mr.), jeune artiste à Anvers, 263 et 264 A.
CENDRES (les) peuvent servir à nettoyer les tableaux, 385 A.
CENNINI (*André*) 136 A.
CÉRUSE (la) est une couleur fort solide, 417 A.
CHAMPAIGNE (*Philippe De*) 70, 300, 322, 364 A. 20, 104, 117, 118, 124 B, 167 à 169 B.
CHANCI (le), ce que c'est, tant vrai que faux, 407 A — comment on enlève le vrai, 407 et 408 A — comment on enlève les différentes espèces du faux, 408 à 410 A — souvent il laisse des taches ineffaçables, 408, 418 A.
CHAPELAIN, comparé à *Voltaire*, 31 A.
CHARLES Ier. Roi d'Angleterre, 205 A.
CHARLES V Empereur, 295 A. 31, 156 B.
CHAUX des métaux (les) donnent des couleurs solides, 417 A.
CHEFS-D'ŒUVRES (les) des plus grands maîtres sont sans prix, 355 et 356 A.
CHOIX (le *bon*) est nécessaire à tout bon tableau, 20 A — en quoi il consiste, 21 A.
CHOIX (le *mauvais*) en quoi consiste, 21 à 26 A — mieux il est rendu, plus il déplaît, 25 A — les tableaux de dévotion en sont exceptés, 25 A.
CHRISTINE, Reine de Suède, 31 B.
CIARPI (*Baccio*) 145 B.
CICÉRON cité, 53 A. 2 B.
CIGNANI (*Charles*) 149, 294, 322 A. 42, 334 B.
CIMABUE (*le*) a réduit la peinture en art, 141 A.
CIRE (la), comment employée, 312 A.
CLAIR-OBSCUR (le), mot, qui a été employé en différens sens, 55 et 56 A — ce que l'Auteur entend par là, 57 et 58 A. — contribue le plus à la vérité

magique, 58 A — fait rechercher les tableaux hollandois, 59 A — fait honneur à l'école flamande, 59 A — le *Corrège* y a excellé, 59 A — beaucoup d'Italiens y ont manqué, 59 A — le *Titien* en a méconnu l'harmonie générale, 59 A — peut exister sans l'harmonie, 339 A — peut exister sans effet, 340 A.

CLAIRON (vente de Mlle.) 374 A. 4 B.

CLASSIQUES (les maîtres), pourquoi ainsi nommés, 115 B.

CLOVIO (*Giulio*) imite *Buonaroti*, 161 B.

COCHIN cité, 232, 320 A.

COCLERS (Mr.) cité, 97, 421 A. 158, 251 B.

COEDYCK, 364 A.

COLANTONIO DEL FIORE, 135 A.

COLLE (la) nuisible sur les tableaux, 401, 428 A — est fort difficile à enlever, 401 A — comment on y parvient, 402 A — est nuisible sur les repeints et les retouches, 444 A.

COLLECTION (la) de l'Auteur, s'est perfectionnée par ses voyages, 5 A — et par la bienveillance des Souverains, 5 A. 59, 102 B — et par des trocs, 98 et 99 B — et par des achats, 101 et 102 B — en quoi consiste, et comment s'est formée, 88 à 130 B — comment a été épurée par des sacrifices nombreux, 92 et 93 B — est renfermée dans 4 places, 97, 127 B — chefs-d'œuvres qui s'y trouvent, 102 B et suiv. — ne renferme que des tableaux bien conservés et bien encadrés, 105 B — ne renferme point de copies, 106 et 107 B — les tableaux y sont restitués à leurs véritables auteurs, 111 B — comment les noms des maîtres y ont été déterminés, 107 à 112 B — elle est une vraie pierre de touche pour juger un tableau, 112 B — elle brille sur-tout dans l'école flamande, 124 et 125 B — pourquoi moins riche en tableaux italiens, 125 et 126 B — comment y sont classés les peintres nés en Allemagne, 126 et 127 B — com-

ment elle est éclairée, 127 à 129 B — pourquoi les murs et planchers y sont peints en vert, 129 B — sa description analytique et méthodique, 131 à 364 B.

COLLECTIONS, des tableaux, rares aujourd'hui dans la Belgique, et communes autrefois, 4 A. 80 B — se perfectionnent avec les connoissances, 4 A — celle de *Verhulst* à Bruxelles, 3 A. 257 B — celle du Comte *Fraula* à Bruxelles, 141 B — celle du Prince *Charles* de Lorraine, 141 B — celle du Comte d'*Appony* à Vienne, 363, 369 A. 204 et 205 B — celle du Comte de *Nesselrode* à Dusseldorff, 225 B — celle du Comte de *Vence* à Paris, 266 B — celle du Duc de *Saxe-Gotha*, 326 B — sont dispersées dans les maisons de campagne en Angleterre, 5 B — celles de St.-Cloud et de la Malmaison, 18 B — celle de l'Archiduc *Léopold-Guillaume* aux Bays-Bas, 24 B — leur utilité démontrée, 72 à 87 B — ressource qu'elles offrent aux gens riches, 83 à 87 B — ressource qu'elles offrent aux vieillards, 84 et 85 B — doivent varier dans le choix des tableaux, 95 B et suiv. — peuvent devenir des pierres de touche pour juger un tableau, 112 B.

COLOGNE, sa dispute avec Anvers sur *Rubens*, 168 à 177 A — terre de Cologne, quand elle est peu solide dans les tableaux, 417 A.

COLOPHANE (poudre de), à quoi sert, 387 A — ses mauvaises qualités pour le vernis, 440 A.

COLOQUINTE, à quoi sert dans les vernis à l'eau, 431 A.

COLORIS (le) attire le spectateur aux dépens du dessin, 33 A — est la partie la plus difficile de l'art, et pourquoi, 43 A — est méprisé par certains peintres, et pourquoi, 44 et 45 A — son ton général en quoi consiste, 46 A — ce qui peut rendre celui-ci bon ou mauvais, 47 A — est négligé dans les écoles publiques, 52 A — donne l'existence à tout tableau, 52 A — grand cas que les

Grecs et les Romains en ont fait, 52 à 55 A — preuves de sa supériorité sur le dessin, 54 et 55 A — les Flamands et les Hollandois y excellent, 202 à 208 A — consiste en deux parties très-distinctes, 203 A — son ignorance a causé la chûte de la peinture, 247 A — sa bonté, comment a contribué à cette chûte, 252 à 257 A.

COLORISTES, pourquoi la plupart des peintres qui ont été à Rome sont mauvais coloristes, 44 à 46 A — le *Titien* n'en est pas le Prince, 202 à 206 A — les anciens ne faisoient aucun secret de leurs couleurs, 247 A.

COMMODI (*André*) 145 B.

COMPAGNO (*Scipion*) 295 A.

COMPOSITION (la) en quoi consiste, 27 A — qualités qu'elle exige, 27 à 30 A — a deux significations en peinture, 28 A — l'historique exige plus de connoissances dans le spectateur que dans le peintre, 29 A — doit être claire et intelligible, 30 A — symétrique est mauvaise, 290 A.

CONNOISSEUR (le) se forme par la vue des bons tableaux, 3 A — ne peut supporter la vue des mauvais, 4 A — est bien reçu chez les amateurs, 4 A — gens qui prétendent l'être avant d'avoir vu des tableaux, 6 A. 106 et 107 B — il ne cesse jamais d'apprendre, 7 A — il s'attache sur-tout au mérite intrinsèque, 7 A — l'Auteur ambitionne son suffrage, 16 A — il doit savoir l'Histoire et la Fable mieux que le peintre même, 29 A — rien n'est plus rare à rencontrer, 77 à 79 A — il juge tout impartialement, 77 A — il est rarement peintre, 77 A — ne peut guères être trompé par des copies, 114 A — pourquoi dans les galeries publiques les copies lui échappent, 102 A — comment il enlève les vernis, 394 A — comment, et jusqu'à quel point, il peut déterminer le maître d'un tableau, 107 à 112 B.

CONSERVATION (la) des tableaux, comme il faut la

juger, 81 A — en quoi elle consiste, 90 A — comment on peut connoître ce qui y manque, et comment il faut y remédier, 90 à 99 A.
CONSTANTIN, son arc triomphal, 285 A. 170 et 171 B.
CONTARINO (*Jean*) 295 A.
CONVENANCES (les) doivent être observées, 27, 29 A.
CONVERSATIONS (genre des) 281 et 282 A.
COPAL (vernis au), moyen pour l'enlever, 400 et 401 A.
COPIES (les), difficultés des règles pour les connoître, 100 A — il en est qu'il est impossible de distinguer, et pourquoi, 101 A — celles-ci sont de vrais originaux, 102 A — les galeries publiques en renferment beaucoup, 102 A. 43 et 44 B, 46, 61, 65, 68, 107, 143 B — il en est de très-difficiles à reconnoître, 103 A — d'autres sont assez faciles, et pourquoi, 104 A — il en est de très-précieuses, 104 à 107 A — il en est de très-méprisables, 108 à 110 A — comment elles se trahissent, 108, 109, 113, 114 A. 272 et 273 B — pourquoi elles échappent aux connoisseurs dans les galeries publiques, 102 A — leur nom sert aux envieux pour décrier un tableau, 109 A — bien faites, elles ont du prix, et pourquoi, 110, 111, 112 A — passables, faites par de mauvais peintres, ce qu'elles prouvent, 246 A.
COQUES, voyez *Gonzales*.
CORRÈGE (*le*) a excellé dans le clair-obscur, 59 A — s'est servi d'un miroir, 81 A — bien copié par le *Carache*, 107 A — a fondé l'école lombarde, 150 A — caractères de son style, 151 A — n'a eu aucun élève digne de lui, 158 — comparé à *Rubens* pour l'effet, 161 A — a caché ses procédés, 161 A — causes de son style gracieux, 196 et 197 A — quel est son dessin, 203 A — en quoi son coloris préféré à celui du *Titien*, 205 A — *Annibal Carache* a cherché à l'imiter, 272 A — ses tableaux non signés, 294 A — son mérite pesé

dans chaque partie de l'art, 316 A, 330 à 333 A — sa fameuse *Nuit* et son *St.-Georges*, 435 A. 19, 41, 73 B — son *St.-Jérôme* et autres ouvrages, 19, 24 B, 31 à 33 B, 41, 74, 79 B — sa *manière* imitée par *Van Dyck*, 188, 190 B.

CORTONE (*Pierre De*) 141, 294, 317, 321 A. 18, 118, 119 B, 145 et 146 B, 148 B, 197 et 198 B.

COSSIERS, 168 A.

COSTER, 261 B.

COSTUME (le) doit être observé, 27 A.

COULEUR, qui convient pour les murs des galeries, 57 B.

COULEURS (les) comment doivent être employées, 64 à 70 A — des anciens, ne sont pas perdues pour nous, 246 et 247 A — ne durcissent qu'à la longue, 416 A — les solides, et les non solides, 417 A — dégénérées ou mangées, 408, 418 A — changent avec le tems, 419 A.

COULEURS *locales*, en quoi consistent, 41 A — combien le soleil et l'air y influent, 42 A — elles appartiennent à tous les plans, 42 A.

COULEURS *propres*, en quoi consistent, 39 à 41 A — elles sont presque toujours influencées, 39 A — elles appartiennent au premier plan, 41, 338A — elles deviennent facilement *locales*, 40 A.

COXCIE (*Michel*) 118, 119, 124 B, 169 et 170 B.

CRAIE (l'apprêt à la) est mauvais et dangereux, 413 et 414 A — peintres qui s'en sont servis, 414 A.

CRANACH (*Luc*) 191, 211, 290, 298, 304 A. 22 B.

CRASSE (la), comment s'enlève des tableaux, 385 et suiv. A.

CRAYENBURG, ancien château, 164 B.

CRAYER (*De*) 130, 168, 322, 364, 365 A. 48, 56 B.

CRITIQUER l'acquisition des tableaux, prouve la stupidité, 351 A. 85 à 87 B.

CRITIQUES (les) auxquelles s'attend l'Auteur, 14 A. 109 et 110 B, 113 B — il ne les provoque ni les craint, 15 A — il méprise celles que fera faire l'a-

mour-propre, 16 A — il répondra à celles qui intéressent l'art, 17 A.
CRITIQUES ignorans (les), leurs manèges, 109 et 110 A. 106 et 107 B, 108 à 110 B, 113, 143 B.
CROTONIATES (les) faisoient payer la vue de l'*Hélène* de *Zeuxis*, 55 A.
CUIVRE, en quoi bon et en quoi défectueux pour y peindre, 311 A.
CUMBERLAND fait l'éloge de *Rubens*, 164 et 165 A — fait la critique de *Mengs*, 164 et 165 A, 239 à 243 A.
CURIEUX (les), comment doivent profiter de cet ouvrage, 12 A — ce qu'ils y verront avec plaisir, 16 A.
CURRADO (*François*) 27 B.
CUYP (*Albert*) 216, 285, 298, 365 A. 20, 117, 119 B.
CYRUS, enfant, sauvé par *Spaco*, 252 à 254 B.

D

DANDRÉ BARDON a écrit sur le coloris, 10 A — en a puisé les règles dans les ouvrages de *Rubens*, 10 A — défauts de ses écrits, 10 A — Il loue *Rubens*, 152 A.
DÉCIUS MUS, son histoire représentée en sept tableaux, 65 à 67 B.
DECKER, 216, 365 A.
DELEN (*Van*) 217, 285, 298, 365 A. 103, 117, 124 B, 170 et 171 B.
DELMONT, disciple de *Rubens*, 128 A.
DELUC (Mr.) veut venger son amour-propre offensé par l'Auteur, 17 A.
DENIS (*Simon*) excelle parmi les paysagistes modernes, 259 à 262 A. 70, 121, 123 B — son ouvrage, peint à Anvers, comparé avec ceux qu'il a peints en Italie, 260 et 261 A. 171 et 172 B — cité pour ses petites figures, 119 B.
DENNER, 191, 246, 298 A. 38 B.
DENON (Mr.) 14 B.
DERIKSEN, disciple de *Rubens*, 128 A.
DESCAMPS, loue *Rubens*, 152 A — son ouvrage con-

trefait sous un titre imposteur, 267 A — préfère *Mieris* à *G. Dou*, 278 A — a souvent mal orthographié les noms, 116 et 117 B — son *Voyage pittoresque* cité, 295 B.

DESCRIPTION analytique des tableaux, comment il faut la faire, 115 à 123 A — fautive, d'un tableau de *Raphaël*, 124, 125 et 126 A — bien faite, elle supplée en partie au tableau même, 126 et 127 A — pourquoi l'Auteur a adopté l'ordre alphabétique pour celle de ses tableaux, 114 et 115 B — genre de style qui y convient, 115 et 116 B — celle des tableaux de l'Auteur, 131 à 364 B.

DESSIN (le), en quoi consiste et ce qui en dépend, 31 A — quelles sont les règles qu'on y doit observer, 32 A — comment il faut le juger, 32 à 34 A — attire moins que le coloris, 33 A — sans le coloris il n'est rien dans la peinture, 15, 337 A — son influence sur le *bien rendu* des tableaux, 52 A — en quoi les plus grands peintres y diffèrent, 203 A — trouve une bonne école à Rome, 254 et 255 A — comment a influé sur la chûte de la peinture, 250 à 257 A.

DIDEROT, à quoi il attribue le *maniéré*, 291 A.

DIEPENBEECK, disciple de *Rubens*, 128, 316, 365 A. 191 B.

DIETRICI, 191, 212, 243, 246, 268, 269, 300, 365, 366, 367, 431, 432 A. 20, 38, 45, 98, 103, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124 B, 172 à 181 B, 344 B.

DIRECTEURS des galeries, abus qu'ils commettent, 3 B, 7 à 9 B — les bons, pourquoi difficiles à trouver, 7 B.

DISPOSITION (la) ou l'ordonnance, en quoi consiste, 30 A — ses bonnes et mauvaises qualités, 30 A.

DOES (*Jacques Van der*) 283, 367 A. 20, 104, 121, 123, 182 B.

DOES (*Simon Van der*) 283, 367 A.

DOLCI (*Carlo*) 27, 47, 302 B.

DOMENICO, 136 A.
DOMINIQUIN (*le*) a péché contre la perspective aërienne, 37 A — a bien copié le *Carache*, 107 A — ses maîtres, 149, 186 A — a admiré *Rubens*, 158 A — a été le maître du *Poussin*, 251 A — ses ouvrages non signés, 294 A — comment jugé par *De Piles*, 316 A — endroits qui renferment de ses ouvrages, 19, 40 B, 51 et 52 B — la galerie de Dresde n'en a pas, 45 B — sa *Communion de St.-Jérôme*, 175 B — le *Sassoferato* se perfectionne sous lui, 301 B.
DOSSO (*le*) 295, 304 A. 41 B.
DOU (*Gérard*) 70, 178, 273, 277, 278, 298, 349, 355, 367, 388 A. 20, 47, 52, 63, 79, 152, 183, 248, 255, 256, 261, 269, 303, 305 B.
DRAPERIES (les) comment doivent être jettées, 27 A.
DRESDE, voyez Galerie de.
DUCK (*A.*) 300, 367 A.
DURER (*Albert*) crée l'école allemande, 188 A — ses grands talens, 188 à 190 A — les hauts prix de ses ouvrages, 189 A — son plus ancien tableau, 190 A. 185 B — son mérite envers la gravure, 190 A — époque de sa gloire, 210 et 211 A — marques caractéristiques de sa *manière*, 277 A — sa signature, 298 A — comment jugé par *De Piles*, 316 A — ses chefs-d'œuvre sont sans prix, 356 A — prix de ses ouvrages ordinaires, 367 A — endroits où l'on trouve de ses ouvrages, 367 A. 21 et 22 B, 38, 45 B, 52 et 53 B, 103, 118, 121, 123, 124 B, 182 à 187 B — son chef d'œuvre, 182 à 184 B.
DUSSELDORFF, voyez Galerie de.
DYCK (*Antoine Van*) son ouvrage passe pour celui de *Rubens*, 105 A — est disciple de *Rubens*, 128, 152 A — il lui dispute le pas, 158, 368 A. 189 B — est né à Anvers, 168 A — en quoi il surpasse le *Titien*, 204, 368 A. 189 B — a pris sa maîtresse pour modèle de ses Vierges, 223 A — a détérioré sa *manière* en Angleterre, 272 A — a eu une *ma-*

nière bien caressée, 273 A — marques caractéristiques de sa *manière*, 275 et 276 A. 292 B — égalé dans les petites figures par *Gonzales*, 281 A. 201, 204 B — a signé quatre ou cinq de ses tableaux, 296 A. 188 B—son mérite pesé dans chaque partie de l'art, 317, 321 A, 330 à 333 A—ses vrais chefs-d'œuvres sont sans prix, 355 A — est fort supérieur à *Crayer*, 364 A — prix de ses ouvrages ordinaires, 365 A, 367 et 368 A—endroits où l'on en trouve, 20, 29 B, 35 et 36 B, 48, 52, 62, 67, 103, 118, 121 B, 187 à 193 B—a loué la *Pictura veterum* de *Junius*, 85 B — a enseigné le *Bénédette*, 139 B — son chef-d'œuvre, 187 à 189 B — est préféré à *Raphaël* et au *Titien* par d'*Argens*, 189 B—comparé à *Ferdinand* et *Jean Van Kessel* fils, 229 B.

DYCK (*Philippe Van*) 368 A.

E.

EAU (l') froide ou chaude sert à nettoyer les tableaux, 385, 400, 413, 415 A — comment elle peut devenir nuisible, 397, 413 A — vernis à l'eau, voyez Vernis.

EAU-DE-VIE (l') sert à nettoyer les tableaux, 392 et 393 A.

ECOLE générale de peinture, en quoi consiste, 128, 139 A — variations sur le nombre, 138 A — combien il y en a, 139 A — causes de leurs caractères distinctifs, 193 A et suiv.

ECOLE (l') allemande, n'a brillé que peu de tems, 188 A — fondée par *Albert Durer*, 188 à 190 A — ses élèves, 190 et 191 A — peut se relever par les académies, 192 A — causes de sa chûte rapide, 210 et 211 A—ses ouvrages, 21, 38 B, 44 et 45 B, 126 B — quels peintres allemands lui appartiennent et quels point, 126 et 127 B.

ECOLE (l') bolonoise est la seconde lombarde, 149 A — ses caractères, 150 et 151 A — ses fondateurs et principaux élèves, 149 A—ses ouvrrges, 19 B,

31 à 34 B, 40 à 43 B, 46 et 47 B, 126 B.
Ecole (l') flamande distinguée par son clair-obscur, 59 A— et par la transparence, 60 A— d'où vient son nom, 129 A— qui y est compris, 129 et 130 A — comment appellée dans son pays, 130 A— comprend celles de *Jean de Bruges* et de *Rubens*, 131, 151 A— négligée par les écrivains, 138 A— a inventé la peinture à l'huile, 131 à 137 A, 151 A— doit sa gloire à *Rubens*, 152 A— son caractère distinctif, 167 et 168 A — causes de ce caractère, 197 et 198 A—ses ouvrages, 20, 34 à 37 B, 43 et 44 B, 46 à 48 B, 50 à 52 B, 55 à 57 B, 125 B.
Ecole (l') florentine, la plus ancienne de toutes, 140 A— ses deux fondateurs, ses principaux élèves et ses caractères distinctifs, 141 et 142 A— causes de ceux-ci, 195 et 196 A— où l'on trouve de ses ouvrages, 18, 27 et 28 B, 39 et 40 B, 126 B.
Ecole (l') françoise, qualités de ses élèves, 84 et 85 A— 181, 208, 209, 210 A— son fondateur, 182 A— son caractère distinctif, 187 et 188 A— causes de ce caractère, 208 à 210 A— ses ouvrages, 21, 57 B.
Ecole (l') hollandoise excelle par le clair-obscur, 58 A — et par la transparence, 60 A — négligée par les écrivains, 138 A — son origine différente de toutes les autres, 178 A — son caractère distinctif et son excellence, 179 A, 180 et 181 A. 125 B. — sa défense, 180 et 181 A, 201 à 208 A— causes de son caractère distinctif, 198 à 200 A— ses ouvrages 20, 37, 44 B, 46 à 48 B, 51 et 52 B, 55 à 57 B, 125 B.
Ecole (l') lombarde renferme celles de Modène et de Bologne, 149 A— leurs fondateurs, 150 A— leurs caractères, 151 A — causes de ceux-ci, 196 et 197 A — endroits où l'on voit de ses ouvrages, 19 B, 31 à 34 B, 40 à 43 B, 46 et 47 B, 126 B.
Ecole (l') romaine, doit beaucoup à la florentine, 142 A— doit sa renommée aux antiques et à *Ra-*

phaël, 142 et 143 A — ses bonnes et mauvaises qualités, 143 A — son coloris est mauvais, 143 A — cause la perte de la bonne gravure, 177 A — causes de son caractère distinctif, 195 et 196 A — endroits où l'on trouve de ses ouvrages, 18 B, 28 à 30 B, 40, 47 B, 50 à 52 B, 126 B.

ECOLE (l') vénitienne a bien employé la transparence, 60 A — a pris la nature pour guide, 144 A — brille par le coloris, 144 A — son fondateur, 144 A — ses principaux élèves, 145 à 149 A — causes de son caractère distinctif, 196 A — n'est pas la première pour le coloris, 202 à 208 A — ses ouvrages, 18 et 19 B, 30 et 31 B, 40, 126 B.

ECOLE de *Rubens*, 128 et 129 A.

ECOLES publiques de peinture; on n'y enseigne que le dessin et point le coloris, 52 A.

ECRITURE (l') comparée à la touche, 113 A, 265 et 266 A.

ECRIVAINS (les) comparés aux peintres, 27 A, 265 et 266 A.

EEKHOUT (*Gerbrand Van den*) 323, 369 A. 59 B.

EFFET (l') bon ou mauvais en quoi consiste, 62 A — ses modifications bonnes ou mauvaises, 62 et 63, A — qui sont ceux qui l'ont outré, 63 A — comment il faut en faire l'épreuve, 80 A — peut exister sans harmonie et avec un faux clair-obscur, 340 A.

ELÉMENS (les quatre) 229 à 234 B.

ELÈVES (les) peuvent se former par les collections des tableaux, 192 A. 6 B.

ELZHAIMER (*Adam*) 191, 297, 369 A. 20, 103, 118 B, 193 et 194 B, 309 B.

EMPATEMENT (l') en quoi consiste, 64 A — contribue à rendre le tableau bon ou mauvais, 64, 339 A — règles qui doivent y être observées, 64 à 70 A — doit être à touches visibles pour les paysages et les grands tableaux, 70 A — comme il faut le juger, 81 A — sert à faire connoître les copies,

113 A— sert à faire connoître les auteurs, 338 A.
Empatés, les clairs doivent l'être bien, 68 A.
Empoli (*Jacques*) 294 A.
Encens, employé à tort au lieu de mastic, 440 A.
Ennius, comparé à *Virgile*, 31 A.
Eponge (l') à quoi peut servir, 390 et 391 A, 394, 405 A.
Erasme, peint par *Holbein*, 219 et 220 B.
Esprit-de-vin (l') dangereux pour certaines couleurs, 306 A — son emploi utile, 389 A et suiv. 406 A.
Eve avec sa famille, par *Jean Van Eyck*, 196 B.
Everdingen (*Allart Van*) 178, 298, 369, 370 A. 20, 104, 119, 121, 122, 123, 149 B, 194 et 195 B, 296 B.
Eugène (le Prince), 24, 25 B.
Exclusifs (les partisans) de l'idéal, pourquoi condamnés, 86 à 89 A, 217 à 243 A.
Expression (l') fait partie du dessin, 31 A — ce qui est requis pour qu'elle soit bonne, 32 A — ne doit pas être confondue avec les airs des têtes, 336 A.
Eyck (*Van*) d'Anvers, et sa famille, peints par *Gonzales*, 199 B.
Eyck (*Van*) de Maseyck, voyez *Jean*.

F.

Faidherbe, disciple de *Rubens*, 128 A.
Falconet (le statuaire), trait, qui prouve son bon coup-d'œil, 105 A.
Falens (*Charles Van*) 370 A.
Fanti cité, 64, 65, 270 B.
Farineux (le ton) gâte les tableaux, 290 A.
Félibien cité, 143 A — et réfuté, 144 A.
Fer (le) comment on peut l'employer sur les tableaux, 410 à 412 A, 418 A — abus qu'en font certains nettoyeurs de tableaux, 410 et 411 A — à repasser, quand on peut s'en servir, 412 A — trop chaud est fort dangereux, 409 A.
Ferg (*François-Paul*) 370 A.

FERRARI, 139 B.
FETI (*Dominique*) 30 B.
FIGURES à louer (les) gâtent une composition, 27 A.
FIGURES, mauvaises et maniérées, 290 et 291 A.
FLAMAEL (*Bertholet*) 370 A.
FLINCK (*Govard*) 300, 370 A.
FLORIS (*François*) 300 A. 37 B.
FOND (le) d'un tableau, ne vaut rien, s'il est monotone, 22 A.
FONDS verts de *Luc Cranach*, 290 A.
FONTAINE (Mr.) de Paris, vend un tableau de *Rembrandt* pour 134,500 fr., 376 A — donne la composition de l'apprêt pour les rentoilages, 426 A.
FONTANA (*Prosper*) 166 B.
FONTE (la) des couleurs, telle qu'elle doit être, 65 et 66 A.
FORSTER, fait malgré lui l'éloge de *Rubens*, 155 A.
FOUCQUE (Mr.) rentoile très-bien à Paris, 424 à 426 A — prix de ses rentoilages, 425 A — n'a pu sauver des tableaux frottés de graisse animale, 438 A.
FOUQUIÈRES, disciple de *Rubens*, 128 A. 167 B.
FRANCESCHINI, 64 B.
FRANCIA (*François*), 295 A.
FRANCKS (*Sébastien*), 370 A. 119 B, 257 à 259 B.
FRANCKS (les) 137 B.
FRANCO (*Baptiste*), 256 A. 28, 161 B.
FRANÇOIS (les), inconstance de leur goût en peinture, 84 et 85 A — et dans les prix des tableaux de leur école, 358 et 359 A.
FRANÇOIS (*Luc*) disciple de *Rubens*, 128 A.
FRANÇOIS Ier., ami de *Léonard da Vinci*, a commencé la collection des tableaux des Rois de France, 16 B — s'est fâché contre *André del Sarto*, 40 B.
FRANÇOIS II (l'Empereur) 24, 37 B.
FRANÇOIS III, Duc de Modène, 39 B.
FRANQUART (*Luc*) disciple de *Rubens*, 128 A.
FRÉDERIC II (le Roi), son goût exclusif pour les ta-

bleaux à figures, 14 B—il offre en vain 120,000 liv. pour une figure du *Guide*, 68 B — faisoit grand cas du Duc de *Brunswic*, 101 B.
FRISCHAU (château de) 211 B.
FROID d'un tableau, d'où vient, 51 A.
FROTTEMENT (le) à sec, sert à ôter le vernis, 385 A, 387 A et suiv.
FUMÉE (crasse de) comment on l'enlève des tableaux, 402 A et suiv.
FURINI (*François*) 141, 294, 322 A. 27 B.
FUSSLI, voyez *Lexique des Artistes*.
FYT (*Jean*) 370 A.

G.

GALERIE, double signification de ce mot, 1, 10 B.
GALERIES publiques (les) renferment des copies, au détriment des particuliers, et comment, 102 A — leur origine et leur utilité, 1 à 7 B — ce qu'elles prouvent en faveur d'un pays, 4 B — pourquoi elles manquent à l'Angleterre, 4 B — elles lui seroient fort nécessaires, 5 B — abus qui s'y commettent, 3 B, 7 à 9 B—qualités que doivent avoir leurs directeurs, 7 B — de quelques Souverains, sont insignifiantes, 10 et 11 B—jour, qui leur convient, 17 B — trop longues exigent des murs de séparation, 17 et 18 B, 26 B.
GALERIES d'Italie (les) renferment beaucoup de copies, 102 A—pourquoi l'Auteur n'en parle point, 11 B.
GALERIE du Belvédère à Vienne, 22, 59, 105, 147, 158, 205, 241, 242 A. 3, 9, 10, 12 B, 23 à 38 B, 58, 159, 302 B.
GALERIE du Comte *De Brühl*, 206 et 207 B.
GALERIE de Brunswic à Salzthalum, 102, 355 A, 431 et 432 A. 10, 13, 14, 16 B, 22 et 23 B, 27 B, 58 à 61 B, 99, 166, 177, 282, 286, 298, 329 B, 347 et 348 B, 351 B, 358 et 359 B.
GALERIE de Cassel, 102 A. 10, 13, 14, 16 B, 61 à 64 B.

GALERIES, des Départemens en France, 16 et 17 B, 34 B.
GALERIE des Deux-Ponts, 11, 50 B.
GALERIE de Dresde, 59, 102, 105, 150, 233, 241, 242, 366, 432, 433 A. 10 B, 38 à 46 B, 73, 157, 159, 247, 344 B.
GALERIE de Dusseldorff, 102, 106, 155, 365 A. 10, 11 B, 46 à 49 B, 50, 52, 56, 79, 159, 302 B.
GALERIE de l'Empereur *Rodolphe* à Prague, 23 et 24 B, 31, 32 B.
GALERIE de Florence, 249 A. 9 et 10 B.
GALERIE de *Lichtenstein* à Vienne, 10 B, 64 à 77 B.
GALERIE de Manheim, 11, 50 B.
GALERIE de Munich, 106, 365 A. 10, 12 B, 49 à 57 B, 63 B, 217 et 218 B.
GALERIE du *Musée* à Bruxelles, 38 A. 192 B.
GALERIE du *Musée* à Paris, 37, 38, 60, 63, 65, 104, 105, 124, 131, 145, 147, 148 A, 160 et 161 A, 184, 205, 251, 252, 347, 369 A. 3, 9, 10, 13 B, 15 à 23 B, 26, 34, 36, 58, 74, 157, 159, 234, 344 B.
GALERIE du *Musée* à Versailles, 260 A.
GALERIE de Prusse, à Sans-Souci, 13 et 14 B.
GALERIE du Sénat à Paris, 34, 184 A. 51, 294 B.
GALERIE du Stadhouder à La Haye, 11, 234, 344 B.
GAROFALO (*Benvenuto*) 295, 304 A.
GEEL (*Van*) 348 A.
GEERAERDS (*Martin-Joseph*), sa *Vendange*, tableau vraiment *unique* en bas-relief, 67 et 68 B.
GEEST (*De*) cité, 167, A. 73 B.
GELDER (*Arnoud*) 370 A.
GELDER (*N. Van*) 300 A.
GELDORFF (*Georges*) correspond avec *Rubens*, 172 A, 173 et 174 A.
GÉLÉE (*Claude*), voyez *Lorrain*.
GELENIUS, *de Magnitudine coloniæ*, cité, 175 et 176 A.
GEMINIANI (*Hyacinthe*) 118, 121 B, 197 et 198 B.
GEMINIANI (*Louis*) 198 B.

GENOELS (*Abraham*) 347 A.
GENRE naturel et genre idéal, 217 A et suiv.
GENRE (peintres de), sobriquet absurde, 10 A — l'historique est un *genre* aussi, 10 A.
GENRES de la peinture, 213 à 243 A.
GENTIL, voyez *Primo*.
GENTILESCHI (*Horace*) 295 A. 27 B.
GHIRLANDAIO (*Dominique*) maître de *Buonaroti*, 155 B.
GIORDANO (*Luc*) 140, 272, 294, 317, 320 A. 42, 119, 148, 150 B.
GIORGION (*le*) s'est servi d'un miroir, 81 A — a inventé le vrai coloris, 144 A — a servi de modèle au *Titien*, 145 A. 330 B — son éloge, 145 A — ses meilleurs élèves, 145 A — pourquoi moins connu que le *Titien*, 145 A — son *Paradis* à Brunswic, 145 A — a caché ses procédés, 161 A — n'a pas fait un secret de ses couleurs, 247 A — ses ouvrages non signés, 294 A — comment jugé par *De Piles*, 316, 319 A — endroits où l'on voit de ses ouvrages, 18, 40, 60 B.
GLACIS (les) donnent la transparence, 59 et 60 A — les uns s'enlèvent facilement, les autres non, et pourquoi, 417 et 418 A.
GLAUBER (*Jean*) 370 A.
GONZALES COQUES, 71, 130, 168, 281, 300, 322, 364 A. 20, 37, 103, 118, 119, 120, 123, 124 B, 199 à 205 B, 258 B.
GOOL (*Van*) ses tableaux sentent l'émail, 70 A — son ouvrage sur les peintres cité, 256 B.
GOTHA (le Duc de *Saxe-*), sa collection, 326 B.
GOUT (le) pour les tableaux devient de plus en plus général, 72 B — doit s'accroître sans cesse, et pourquoi, 75 et 76 B.
GOYEN (*Van*) 178, 216, 300, 370 A. 141, 306 B.
GRACES (les trois) emblême de la beauté chez les Grecs, 34 A.
GRÆVIUS loue *Rubens*, 167 A.

GRAFF (Mr.) peintre saxon, 430 A.
GRAISSE animale (la) détruit les tableaux, 398 A — employée sur les tableaux en Italie, 437 A — combien elle est pernicieuse, 438 A.
GRANACCI (*François*) imite *Buonaroti*, 161 B.
GRANDEUR proportionnelle (la) comment on la désigne, 130 B.
GRAVURE perfectionnée par *Albert Durer*, 190 A — ses grands progrès sous *Rubens*, 177 A — dont les Romains causent la ruine, 178 — trouve une bonne école à Rome, 254 et 255 A.
GREBBER (*Pierre*) 141, 209 B.
GREGHETTO, voyez *Bénédette*.
GRENAT (le) a servi pour peindre dessus, 308 A.
GRIFFIER (les deux) 290 A.
GRIMANI (*André*) peint par le *Tintoret*, 330 B.
GRIS (le ton) d'où vient, 51 A.
GRUENEWALD (*Matthieu*) 191 A.
GUASPRE (*Gaspar Dughet*, dit *le*) 186 et 187 A.
GUCHT (*Van der*) 368 A.
GUERCHIN (*le*) 63, 149, 294, 295, 316 A. 19, 41, 198 B.
GUIDE (*le*) copié par ses élèves, 107 A — disciple des *Caraches*, 149, 186 A — admire *Rubens*, 158 A — son dessin est gracieux, 203 A — a pris une manière négligée par passion pour le jeu, 272 A — est tombé dans le noir du *Caravage* pour suivre la mode, 272 A — ses ouvrages non signés, 294 A — comment jugé par *De Piles*, 316 A, 319 et 320 A — son chef-d'œuvre à Bologne, 319 A — ses grandes compositions, 320 A — endroits où l'on voit de ses ouvrages, 319, 320, A. 19, 31, 40, 41, 46, 68, 104, 118 B, 205 à 207 B — ses Vierges égalées par *Van Dyck*, 187 B — est surnommé *le Peintre des Graces*, 206 et 207 B — sa *manière* bien imitée par le *Trévisan*, 334 B.
GUILLAUME III, vengeance que *Terburg* en tire, 326 à 328 B.

H.

HAANSBERGE (*Jean Van*) 119, 120, 121, 122 B, 207 et 208 B, 272 B.
HABITUDE (l') de chaque peintre sert à le faire reconnoître, 268 A et suiv.
HACKERT (*Jean*) 216, 300, 370 A. 20, 104, 121 B, 208 à 210 B.
HACQUIN (Mr.) rentoile très-bien à Paris, 424 A.
HALS (*François*) 178, 370 A. 153, 170, 262 B.
HALSEBER (*Marguerite*), son portrait par *Holbein*, 217 et 218 B.
HARMONIE (l') en quoi consiste, 60 et 61 A— contribue le plus à l'effet flatteur, 61 A— peut exister sans clair-obscur ni effet, 339 A.
HARMS, ses tables chronologiques citées, 135 B.
HARSCAMP (hôtel de) 229 B.
HAVEREN (Mr. *Van*) possède *le Chapeau de paille* peint par *Rubens*, 378 A.
HEEM (*Jean De*) 178, 217, 287, 298, 349, 370 A.
HEINZ (*Joseph*) 32 B.
HELDEWIR, tableau de *Both* peint pour cette famille, 148 B — tableau de *Metsu*, *idem*, 247 B.
HÉLÈNE (l') de *Zeuxis*, à Crotone, 55 A.
HELMBREKER (*Théodore*) 209 B.
HELST (*Bartholomé Van der*) 370 A.
HELT (*Nicolas De*) dit *Stockade*, 300, 347 A. 104, 119, 120, 121, 122, 123 B, 210 et 211 B.
HEMSKERK (*Egbert*) père et fils, 300 A.
HENRI IV, son couronnement, peint par *Rubens*, 293 et 294 B.
HERCULANUM, tableaux trouvés dans ses fouilles, 234 A.
HÉRODOTE cité, 253 B.
HERP (*Gérard Van*) disciple de *Rubens*, 128, 301, 370 A.
HERREYNS, professeur à l'académie d'Anvers, 263 A.
HEUS (*Guillaume De*) 301, 370 A. 104, 119, 121, 122, 123 B, 211 à 213 B.

HEUS (*Jacques De*) 301 A.
HEYDEN *Jean Van der*) 206, 217, 286, 301, 370 A. 20, 63, 104, 121, 122, 123, 124 B, 213 à 216 B.
HIRE (*La*) conduite des François à son égard, 85 A.
HISTOIRE (l') sa connoissance plus nécessaire à l'amateur qu'au peintre, 29 A.
HISTOIRE (genre de l') 275 à 277.
HOBBEMA, 216, 301, 370 A. 20 B.
HOECK (*Van*) disciple de *Rubens*, 128, 370 A.
HOET (*Gérard*) cité, 349 A. 73 B — prix de ses tableaux, 370 A.
HOFFMAN, disciple de *Rubens*, 128 A.
HOHENLOHE (le Prince de) délivre l'Auteur, 13 B.
HOLBEIN (*Jean*) père et fils, 190 A — hauts prix des ouvrages du fils, 191 A — a vécu à Basle, 211 A — marques caractéristiques de sa manière, 277 A. 201 B — a tantôt signé, et tantôt non, 301 A — comment jugé par *De Piles*, 316 A — ses chefs-d'œuvres sont sans prix, 356 A — prix de ses ouvrages ordinaires, 370 A — endroits où l'on trouve de ses ouvrages, 21 et 22 B, 104, 118 B, 217 à 220 B — ses portraits comparés à ceux de *Raphaël*, 22 B — son chef-d'œuvre à Dresde, 45, 157 B — on lui attribue un tableau peint *à l'huile* par *Buonaroti*, 157 et 158 B.
HOMÈRE, son *Odyssée*, 219 A.
HONDECOETER (*Melchior*) 301, 370 A.
HOOGHE (*Pierre*) 370 A.
HOOGSTRAETEN (*Samuel Van*) 22, 298, 347 A. 303 B.
HORACE cité, 25, 83, 219, 257 A. 6 B.
HORS D'ŒUVRES (les) gâtent une composition, 27 A.
HORST (*Van der*) disciple de *Rubens*, 128 A.
HOUBRAKEN cité, 135, 328 B.
HUGTENBURGH (*Jacques Van*) 121, 122, 123 B, 220 et 221 B.
HUGTENBURGH (*Jean Van*) 301, 370 A. 220 B.
HUILE (l') grasse, quelles sont ses qualités, 395 A — cause la ruine des tableaux, 398 A, 437 et 438 A.

438 A — son application conseillée par *De Piles*, 398 A — moyens à essayer pour l'enlever, 399, 406 A.

HUILE (l') siccative comment elle peut nuire aux couleurs, 68 A, 419 et 420 A, 431, 432, 436 A — *Jean Van Eyck* l'a employée le premier, 131 à 137 A — sert à nettoyer les tableaux, 390 A — quelles sont ses qualités, 395 A — quelles sont les plus en usage, 395 A — leur bon usage, 395, 409, 410 A — leur usage nuisible, 396 A et suiv., 434 A et suiv. — découverte pour les enlever des tableaux, 397 et 398 A — le vernis qu'on fait avec est très-nuisible, 438 A.

HUILE (l') de térébenthine sert à nettoyer les tableaux, 385, 389 A et suiv. — sert à faire le bon vernis, 386, 439, 441, 443, 445 A — doit être blanche et claire pour le vernis, 441 A — usages abusifs qu'on en fait, 393, 438 A — usage très-utile qu'on en fait, 416 A.

HUMIDITÉ (l') combien est dangereuse pour les tableaux, 407 et 408 A.

HUYSMANS, de Malines, 370 A.

HUYSUM (*Jean Van*) 217, 272, 287, 298, 370 A. 20, 68, 104, 119, 121, 122, 123, 132, 222 et 223 B.

HUYSUM (*Juste Van*) 222 B.

I.

JABACH, donataire du *St.-Pierre* de *Rubens*, 172 A.

JAMESON, disciple de *Rubens*, 128 A.

JANSSENS (*Abraham*) 130 A. 36, 138 B.

JARDIN (*Charles Du*) 207 et 208 A, 283, 301, 304, 356, 371 A. 20, 98, 104, 119, 121, 122, 123 B, 223 à 227 B.

JARDIN (*Julien Du*) 283 B.

IDÉAL (l') ses partisans *exclusifs* en quoi condamnés, 86 à 89 A.

JEAN, Prince de Lichtenstein actuellement régnant, 70 et 71 B.

JEAN-ADAM, Prince de Lichtenstein, 64 B.

JEAN-GUILLAUME, Electeur-Palatin, 46 B.
JEAN *Van Eyck*, surnommé *De Bruges*, prouvé avoir inventé la peinture à l'huile, 131 à 137 A. 34 B — trois très-bons tableaux de lui, 131 A — son *Agneau pascal adoré*, peint à l'huile, et son *Agneau divin*, peint à la détrempe, 137 A — ses chefs-d'œuvres sont sans prix, 355 A — natif de Maseyck, étoit peintre de la Cour à Bruges, 395 A — ses ouvrages, 20, 104, 118, 196 B.
JENA (bataille de) 13, 100 B.
IMPRESSION (l') ou l'apprêt, ce qu'il faut y observer, 66 à 68 A.
INGEGNO (*l'*) 30 B.
INTÉRIEURS (genre des) 281 et 282 A.
INVENTION (l') en quoi consiste, 26 A — dans quels cas elle fait honneur au peintre, 27 A — *Rubens*, *Raphaël*, *Lairesse* y ont excellé, 27 A.
JORDAANS (*Jacques*) 104, 129, 168, 316, 322, 371 A. 36, 60, 62, 104, 118, 121 B, 227 à 229 B.
JOSEPH II, Empereur, 24, 30, 302 B.
JOSEPIN (*le*) 317 A.
JOUR (le) qui convient aux tableaux, 17 B, 53 et 54 B — comment on peut le modérer, 127 à 129 B.
JOUVENET (*Jean*) changement des François à son égard, 85 A.
ISAAC et JACOB, tableau de *Rembrandt*, 282 B.
ITALIE (différence entre les anciens et les modernes dans leur voyage en) 248 à 250 A — terre d'Italie, donne une couleur peu solide, 417 A — on y emploie de la graisse animale sur les tableaux, 437 A.
ITALIENS (les) plus faciles à être copiés que *Rubens*, 107 A — font grand cas des tableaux flamands et hollandois, 202 A.
JUGEMENT des tableaux (le) sur quoi doit être fondé, 19 à 74 A — comment il faut y procéder, 75 à 89 A — est partial chez les peintres, 75 à

79 A — pourquoi plus difficile dans les ouvrages italiens, 107 A.
JULES *le Romain*, 38, 103, 250, 256, 294, 317 A. 28, 29, 40, 107 B.
JUNIUS (*Franciscus*) *de Picturâ veterum*, cité, 76 A. 85 B.

K.

KABEL (*Van der*) 290 A.
KALF (*Guillaume*) 371 A.
KESSEL (Baron *De*) portraits de sa famille par le vieux *Mieris*, 249 et 250 B.
KESSEL (*Ferdinand Van*) 298 A. 118, 119, 123 B, 229 à 234 B.
KESSEL (*Jean Van*) le père, 229 B, 230 et 231 B.
KESSEL (*Jean Van*) le fils, 229 B.
KEYSER (*Théodore*) rareté de ses ouvrages, 347 A — ceux qui en sont au *Musée* à Paris, 20 B — ceux qui en sont ailleurs, 104, 118, 120, 234 B.
KIERINGS (*Alexandre*) 371 A.
KLOMP (*Albert*) 371 A. 116, 117 B.
KNUPFER, maître de *Jean Steen*, 306, 343 B.
KOEBERGER (*Wenceslas*) 168 A.
KOECK (*Pierre*) beau-père et maître de *Pierre Brueghel*, 154 B.
KOLLONITZ (le Comte) 240 B.
KONING (*Jean De*) 371 A.
KONING, ou *Coningh* (*Salomon De*) 371 A.
KÖNIGSEGG-QUERBS (hôtel de) 156 B.
KOTZEBUE, grand admirateur du paysagiste *Denis*, 260 A.

L.

LAIRESSE (*Gérard*) cité, 182, 278, 279 A. 235 B. — ses ouvrages, 27 A. 20, 59, 63, 104, 118, 124, 235 B — leur prix, 371 A — a excellé dans l'allégorie, 27 A. 235 à 237 B — à quelle école il appartient, 186 A. 235 B — avoue la difficulté du coloris, 232 A — fait l'éloge des paysages, 233 A — marques caractéristiques de sa manière, 276

et 277 A — comment a signé ses ouvrages, 298 A — oublié dans la Balance de *De Piles*, 323 A — préfère *Van Dyck* au *Titien* pour la vérité, 368 A.
LAIRESSE (*Regner*) 235 B.
LANFRANC, 149, 317 A.
LANGE-JAN, 67 B.
LANZI (l'abbé) cité, 79, 135, 138, 202 A. 33 B, 160 et 161 B, 170, 302 B.
LAQUE (la) n'est pas solide, 417 A.
LASTMAN (*Pierre*) 280 B.
LAVANDE (l'eau de) sert à nettoyer les tableaux, 392 A.
LAUGIER (l'abbé) cité, 2, 5, 6, 76 A. 87 B.
LAUNAY (*De*) graveur, se trompe dans un tableau du *Trévisan*, 332 B.
LAURI (*Balthazar*) 237 et 238 B.
LAURI (*Philippe*) 295 A. 104, 118, 121 B, 237 et 238 B.
LEEUW (*Pierre Van der*) 348 A.
LEMPEREUR, sa collection à Paris, 251 B.
LENS, l'aîné (Mr.), 263 A.
LÉOPOLD, Grand Duc de Toscane, 10 B.
LÉOPOLD-GUILLAUME, Archiduc, 24 et 25 B.
LESSING réfuté, 132 à 137 A.
LESSIVE caustique des savonniers, son usage fort utile pour nettoyer certains tableaux, 403 à 406 A — elle est extrêmement mordante, 403 A.
LEVESQUE cité, 141 A, 155 et 154 A, 167 et 168 A, 182, 187 A. 252 B.
LEUX, disciple de *Rubens*, 128 A. 36, 67 B.
LEXIQUE *des Artistes* (*le*), son jugement sur les Bambochades réfuté, 235 à 237 A — préfère *Pierre Neefs* le père, au fils, 285 et 286 A — cité au sujet de *Van der Poel*, 270 B.
LICHTENSTEIN, voyez Galerie de.
LIEVENS (*Jean*) 63, 371 A. 23, 59 B.
LIGNES (les) faciale et horizontale, 229 A.
LIMBORCH (*Henri Van*) 371 A.

LIN (*Jean Van*) 371 A.
LINGELBACH, 186, 301, 371 A. 119, 120, 208, 363 B.
LINT (*Pierre Van*) 301 A.
LIPPO *Dalmasio*, 135 A.
LIS (Mr.), son cabinet à Bruxelles, 252 B.
LIVRES (les) écrits sur la peinture, la plupart inutiles, 8 A — leurs principaux défauts, 9 à 11 A — n'enseignent rien pour faire connoître les peintres par leur *manière*, 266 et 267 A.
LOO (*Jacques Van*) maître d'*Eglon Van der Neer*, 281, 301, 371 A. 104, 118 B, 238 et 239 B.
LOO (les *Van*) peintres françois, 371 A. 239 B.
LOO (*Théodore Van*) peintre flamand, 239 B.
LORMIER, sa vente à La Haye, 344 B.
LORRAIN (*Claude Gélée*, dit *le*) réclamé par les Romains, 85, 185, 359 A — n'appartient pas à l'école françoise, 185 à 187 A — son mérite et ses défauts, 251 et 252 A — son *style* imité de nos jours, 261 A — ses ouvrages, 251 et 252 A. 62 B — imité par *Asselyn*, 135 B — imité par *Both*, 136 B.
LOTTO (*Lorenzo*) 31 B.
LOUIS, XIV et LOUIS XVI aimoient les tableaux, 16, 342 B.
LOUTHERBOURG (*Philippe-Jacques*) 371 A.
LUCAIN, sa *Pharsale*, 219 A.
LUC *Giordano*, voyez *Giordano*.
LUC *de Leyde*, 298, 317 A.
LUCRÈCE, *de Natura rerum*, 219 A.
LUÏGI, *André*, 295 A.
LUMIÈRE (la) du soleil, subit des changemens variables, 48 A — et des changemens réguliers, 49 A — la connoissance de ceux-ci est sur-tout nécessaire aux peintres, 49 A — sa grande influence sur les couleurs, 40 à 42 A, 48 A — parti que *Rubens* en a su tirer pour les chairs, 41 A.
LUNE (la) change de couleurs selon l'état de l'atmosphère, 48 A.
LYS (*Jean*) surnommé *Pan*, 191 A.

M.

MAES ou *Maas* (*Nicolas*) 371 A.
MAGOTS, abus qu'on fait de ce mot, 45, 201 A.
MALO, disciple de *Rubens*, 128 A.
MALVAGIA cité, 43 B.
MANDER (*Van*) cité, 137 A.
MANIÈRE, a deux significations dans la peinture, 265 A — sert à faire connoître l'auteur d'un ouvrage, 265 à 288 A — changemens qu'elle subit chez chaque peintre, 269 A et suiv. — quand elle devient mauvaise, 271 à 273 A — est toujours bonne dès qu'elle est naturelle, 273 A — ses caractères les plus marquans chez chacun des principaux artistes, 268, 269 A. 275 à 288 A.
MANIÉRÉ, ce mot est toujours un reproche pour un tableau, 265 A, 288 à 291 A.
MANNLICH (*Von*) directeur de la galerie de Munich, 218 B.
MANRIQUE, disciple de *Rubens*, 218 A.
MANTEGNA (*André*) trouve l'art des raccourcis, 160 A.
MANUEL, de l'art, 64 à 74 A.
MARATTE (*Charles*) 294 A. 29, 104 B, 239 à 241 B.
MARC-ANTOINE, copie mal les estampes d'*A. Durer*, 190 A.
MARCOLINI (le Comte *De*) 434, 437 A.
MARIENHOF, disciple de *Rubens*, 128 A.
MARIE-THÉRÈSE, Impératrice, 29, 240 B.
MARIETTE cité, 159 B.
MARINES (genre des) 284 et 285 A.
MAROUFLÉS (les tableaux) coûtent le double pour le rentoilage, 425 A.
MARQUE (la) d'Anvers au dos d'un panneau, ce qu'elle signifie, 305 A.
MARSEUS (*Otto*) 59 et 60 B.
MASACCIO (*le*) 141 A.
MASSACRE (*le*) *des Innocens*, 197 B.
MASTIC (le) mal nommé gomme, 440 A — comment

on reconnoît sa bonté, 442 A — précautions à prendre en l'achetant, 443 A — comment il faut le nettoyer, 444, 445 A — vernis au mastic, voyez Vernis.
MATIÈRES sur lesquelles les tableaux sont peints, 307 à 312 A — en quoi elles peuvent servir à déterminer les écoles, *ibid.* — réfutation d'une erreur populaire à leur sujet, 311 et 312 A.
MECHEL (*De*) réfuté, 132 à 137 A — cité, 25 B.
MEER, dit *De Delft* (*Van der*) 371 A.
MÉLÉAGRE *et Atalante*, par *Rubens*, 294 et 295 B.
MELOZZO *da Forli* trouve l'art des raccourcis, 160 A.
MENGS (*Raphaël*) 191 A. 29, 40 B — ses principes réfutés et ses ouvrages jugés, 237 à 243 A — a admiré les ouvrages de *Philippe Lauri*, 138 B.
MÉPLAT, ce que c'est, 57 A.
MESSINE (*Antoine De*) disciple de *Jean Van Eyck*, 136 A.
METSU (*Gabriel*) tableau admirable de lui, 73 A. 241 à 243 B — marques caractéristiques de sa manière, 278 et 279 A — comment a signé ses tableaux, 301 A — imité par *Van Geel* et *Van Deuren*, 348 A — imité par *Jean Steen*, 247 B, 307 et 308 B — ses chefs-d'œuvres sont sans prix, 356 A — prix de ses ouvrages ordinaires, 371 et 372 A — endroits où l'on trouve de ses ouvrages, 63, 104, 118, 119, 120, 125 B, 241 à 247 B.
MEULEN (*Van der*) 130, 372 A.
MEYER (*Jacques*) et sa famille, chef-d'œuvre de *Holbein*, 45 B.
MICHAULT (*Théobald*) 301, 372 A. 116 B.
MICHEL, loue *Rubens*, 152 A — le dit né à Cologne, 176 A.
MICHEL-ANGE, voyez *Buonaroti.*
MIEL (*Jean*) 372 A. 135 B.
MIERIS (*François Van*) le vieux, a vendu ses ouvrages très-cher, 201 A — pourquoi préféré à *G. Dou* par les auteurs, 278 A — ses chefs-d'œu-

vres sont sans prix, 356 A — prix de ses ouvrages ordinaires, 372 A — endroits où l'on trouve de ses ouvrages, 73 A. 20, 52 B, 62 et 63 B, 104, 118, 120 B, 248 à 252 B — *Wille* a eu tort de lui attribuer *la Tricoteuse hollandoise*, 111 B — a eu son fils *Guillaume* pour élève, 254 B — *Demoor* a été son élève, 255 et 256 B.

MIERIS (*Van*) les trois, 70, 273, 298, 348, 349, 372, 388 A. 20, 103, 104, 117, 118, 119, 120, 183 B, 248 à 255 B.

MIGNARD, 238 A.

MIGNON (*Abraham*) 186, 217, 287, 301, 372 A. 20 B.

MILÉ, dit *Francisque* (*François*) 372 A.

MILTON, son *Paradis perdu* cité, 27 A.

MIROIR (le) tantôt bon, tantôt mauvais pour juger un tableau, 80 et 81 A — le *Giorgion* et le *Corrège* s'en sont servis, 81 A.

MOL (*Van*) disciple de *Rubens*, 128, 372 A. 116 B.

MOLYN (*Pierre*) 194 B.

MONCADE (*François*) 205 A.

MONOTONIE, des teintes, comment il faut y remédier, 23 A — celles de la neige, de la nuit, et des ciels bleus ou gris, 23 A — celle du ton est toujours mauvaise, 290 A.

MOOR (*Charles De*) 281, 298, 372 A. 104, 118, 119, 120 B, 255 à 257 B.

MORALÈS, 139 A.

MOREELZE (*Paul*) 372 A.

MORERI cité, 201 B.

MORONA (*De*) cité, 135 A.

MOROSINI (*Paul*) son portrait par le *Titien*, 331 B.

MORUS (*Thomas*) 219 B.

MOUCHERON (*Fréderic* et *Isaac*) 301, 372 A.

MOUCHES (chiûres des) sont souvent ineffaçables, 418 A — moyen de les prévenir, 431 A.

MOYAERT (*Nicolas*) 178 A. 141, 182, 345 B.

MUNICH, voyez Galerie de.

MURANT (*Emmanuel*) 372 A.

MURILLOS, 139, 322 A. 19, 34, 52, 68 B.
MUSÉE, voyez Galerie du.
MUTIEN (*le*) 317 A.
MUTINA (*Thomas De*) 133 A.

N.

NAGEL (le Conseiller), son portrait par *Rembrandt*, 280 et 281 B.
NAIVEU, ou *Neveu* (*Matthieu*) 372 A.
NATURE (la) doit être le guide de tous les peintres, 28, 179, 291 A.
NEEFS (*Pierre*) le père, 60, 130, 168, 217, 285, 297, 372 A. 20, 103, 124 B, 257 à 259 B, 270 B.
NEEFS (*Pierre*) le fils, inférieur au père, 285 et 286 A, 297, 299, 372 A. 258 B.
NEER (*Arent Van der*) 24, 216, 281, 299, 375 A. 20, 103, 121, 122, 123, 124, 165 B, 259 à 261 B, 270 B.
NEER (*Eglon Van der*) 281, 373 A. 20, 239, 353 B.
NESSELRODE (le Comte *De*) sa collection, 225 B.
NETSCHER (*Constantin*), fort inférieur à son père *Gaspar*, 373, 375 A.
NETSCHER (*Gaspar*) ses tableaux sont chers et recherchés pour leur fini, 70 A — appartient à l'école hollandoise, 186 A — marques caractéristiques de sa *manière*, 279 A, 373 à 375 A — proposé pour modèle aux peintres par *Lairesse*, 374 A — a rarement signé, 301, 373 A — ses chefs-d'œuvres sont sans prix, 356 A — prix de ses ouvrages ordinaires, 373 à 375 A — quels tableaux on leur substitue, 373 A — ses deux *manières* très-différentes, 373 à 375 A — tableaux de sa bonne *manière* plus rares que ceux de *G. Dou*, 375 A — ceux du *Musée* à Paris ne sont pas des meilleurs, 20 B — endroits où l'on voit de ses bons ouvrages, 103, 111, 118, 119, 120 B, 261 et 262 B — sa *Tricoteuse*, un de ses chefs-d'œuvres attribué au vieux *Mieris*, 251 B — vengeance que *Terburg* tire de lui, 326 à 328 B.

NETTOYER les tableaux (méthodes pour) 382 à 419 A — quels sont les différens moyens à y employer, 385 A — pour ceux qui sont vernissés au mastic, 386 à 394 A — pour ceux qui sont couverts d'huile, 395 à 399 A — pour ceux qui sont couverts d'un mauvais vernis, 399 et 400 A — pour ceux qui sont couverts de colle, blanc d'œuf ou vernis à l'eau, 401 et 402 A — pour ceux qui sont couverts de fumée, 402 à 406 A — pour ceux qui ont le *chanci*, 407 à 410 A — abus qu'on y fait du fer tranchant, 410 et 411 A — précautions générales qu'on doit y prendre, 412 à 419 A — quand cette opération devient nécessaire, 413 A.

NEUFVILLE (vente de) 73 B.

NOIR, *maniéré*, comment gâte les tableaux, 290 A — de la nuit, comment rendu supportable, 23 A — comment devient blanc par la lumière, 40 A.

NOIR (le) d'ivoire, quand il est peu solide, 417 A.

NOIR (le) de vigne, quand il est peu solide, 417 A.

NOMS (les) des maîtres des tableaux, comment il faut les assigner, 107 à 112 B — sont très-souvent mal orthographiés, 116 et 117 B.

NOYERS (*Des*) ministre en France, détruit la *Léda* de *Buonaroti*, 158 B.

NUAGES, pourquoi nécessaires dans les ciels, 23 et 24 A.

O.

OBJETS inanimés (genre des) 286 et 287 A.

OBSCURITÉ (l') faute capitale dans un tableau, 28, 30 A.

OBSERVATIONS sur *Asselyn* et ses ouvrages, 134 à 136 B — sur ceux de *Berchem*, 142 et 143 B, 145 B — sur *Léonard Bramer*, 150 et 151 B — sur *Michel-Ange Buonaroti*, 159 à 164 B — sur *Michel Coxcie*, 170 B — sur *Dietrici*, 176 B — sur *Hyacinthe Geminiani*, 198 B — sur *Gonzales Coques*, 200 et 201 B, 204 et 205 B — sur *Nicolas De Helt*, dit *Stockade*, 211 B — sur *Jean Holbein*, 217 à

220 B — sur *Charles Du Jardin*, 225 B — sur *Ferdinand Van Kessel*, 229 à 231 B — sur *Philippe Lauri*, 237 et 238 B — sur *Jacques Van Loo*, 239 B — sur *Egbert Van der Poel*, 270 B — sur *Poelemburg* et ses disciples, 272 B — sur *David Ryckaert*, 299 B — sur le *Sassoferrato*, 301 à 303 B — sur *Gérard Terburg*, 328 B — sur le *Tintoret*, 329 et 330 B — sur le *Trévisan*, 333 et 334 B — sur *Paul Véronèse*, 342 B — sur *Ary De Voys*, 344 B.

Ochtervelt, ou *Uchtervelt* (*Jacques Van*) 375 A.

Ocres (les) donnent des couleurs solides, 417 A — sont dangereuses pour les tableaux, 67, 418 A.

Oesterreich (*Matthias*) ses Catalogues de la galerie de Sans-Souci, 13 B.

Œuf (blanc d') très-dangereux pour les tableaux, 401 et 402 A, 416, 428, 429, 430, 431 A — très-difficile à enlever, 401 A — moyen qui y réussit le mieux, 402 A — comment on le découvre en nettoyant un tableau, 387, 415 A — fait *chancir* les tableaux, 408 et 409 A — les peintres ont tort d'en mettre sur leurs ouvrages, 429 et 430 A — ne doit pas être mis sur les retouches ou les repeints, 444 A.

Oliban (l') employé à tort au lieu de mastic, 386 A.

Ombre (l') ce qui en fait la base, 42 A — diffère selon l'instant du jour, 49 et 50 A — hâchée au lieu de fondue, ce qu'elle dénote, 157 B.

Ommeganck, excelle parmi les modernes pour les animaux, 258 et 259 A — n'a jamais été en Italie, 258 A.

Oort (*Adam Van*) 137, 257, 288 B.

Oost (*Jacques Van*) 36 B.

Orbetto (*l'*) 294 A.

Ordonnance (l') ou la disposition, en quoi consiste, 30 A — ses bonnes et mauvaises qualités, 30 A.

Originalité (l') comment il faut la juger, 81 A — voyez Copies.

ORLANDI (*Abecedario*) cité, 169 A
ORLEY (*Bernard Van*) 169 B.
OSSENBEECK, 65 B.
OSTADE (*Adrien Van*) 47, 178, 186, 206, 282, 301, 375 A. 20, 104, 111, 117, 118, 119, 176, 177, 224 B, 262 à 265 B, 268 B.
OSTADE (*Isaac Van*) 186, 282, 301, 375 A. 104, 111, 117, 119 B, 265 à 267 B.
OVIDE cité, 2, 27 A. — fait l'éloge du coloris, 53 A — ses métamorphoses, 219 A.

P.

PADOUANIN (*le*) 30 et 31 B.
PAGGI, 139 B.
PALMA, le vieux, 294, 295, 317, 321 A. 30, 50 B.
PALMA, le jeune, 295, 317 A.
PANNEAUX de chêne, à qui ont servi, 309 A — cas qu'on en fait en Allemagne, 309 A — de châtaignier, à qui ont servi, 309 A — de sapin et autres bois tendres, à qui ont servi, 308 A.
PANNEEL, disciple de *Rubens*, 128 A.
PARMESAN, 256, 294, 317 A. 19, 30, 33, 41 B.
PARRHASIUS, loué sur-tout pour son coloris par les anciens, 52 A — son défi contre *Zeuxis*, 55 A — a peint des choses inanimées, 234 A.
PARROCEL, 25 B.
PARTISANS de la nature, quels le sont, 87 A — leur opinion vengée, 217 à 243 A.
PARTISANS *exclusifs* de l'*idéal* pourquoi condamnés, 86 à 89 A — qui le sont et comment, *ibid.* — leur système combattu, 217 à 243 A.
PARYS (*Van*) sa tradition touchant *Rubens*, 156, 157 et 158 A.
PASSION (la) pour les tableaux, dangereuse quand elle est aveugle, 2 A — fait faire de mauvaises acquisitions en tableaux, 3 A — dont on se défait ensuite avec beaucoup de perte, 4 A — comment il faut l'éclairer et la guider, 3 à 11 A — comment elle peut rendre un homme heureux et en

même-tems augmenter ses richesses, 72 B et suiv.
PAUDITZ (*Christofle*) 191 A.
PAUL *Véronèse*, voyez *Véronèse*.
PAYSAGE (genre du) 283 et 284 A.
PAYSAGISTES (les) trouvent une observation fort intéressante sur les couleurs locales et la perspective aërienne, 42 A — doivent connoître les changemens de la couleur des rayons solaires, 49 A — comment ils doivent distinguer les parties de la journée dans leurs ouvrages, 49, 50 A — auxquels on doit les bons principes, 135 et 136 B, 165 B.
PEINTURE (la), sa définition, 19 A — imite les objets tant réels qu'imaginaires, 19 A — rejette l'emploi des pierres et des métaux en nature, 69 A — à l'huile, est due à *Jean Van Eyck*, 131 à 137 A — à l'encaustique, 135 A — ses différens genres 213 à 243 A — n'est pas soumise aux règles de la musique ou de la poésie, 226 et 227 A — ne doit pas être confondue avec son genre historique, 232 et suiv. A — est par excellence l'art d'imitation, 5 et 6 B.
PEINTRES (les) ont tort de se prétendre seuls juges dans l'art, 2 A — ont tort de faire de mauvais choix, 25 A — leur goût pour le tragique est dangereux pour l'art, 26 A — leur ton imposant intimide leurs auditeurs, 32 A — ils font les tableaux mais le public les juge, 33, 78 A — souvent leurs figures paroissent toutes frères et sœurs, 35 A — observation fort utile pour eux sur les couleurs locales, 42 A — la plupart de ceux qui ont été à Rome négligent le coloris pour le dessin, et pourquoi, 44 à 46 A — pourquoi ceux-ci n'estiment que les tableaux italiens, 45, 78 A — sont rarement connoisseurs, 77 A — ceux d'histoire, défauts qu'ils apportent de Rome, 87, 232 A — comment leur tempéramment influe sur leur talent, 193 à 195 A — l'Auteur ne les juge que par leurs tableaux à l'huile, 213 A — sont appellés à tort *ouvriers* et

manœuvres par les *exclusifs*, 225 A — historiques ont tort de mépriser les autres genres, 232 à 237 A — ceux de *genre* fort estimés chez les Grecs et les Romains, 234 et 235 A — la lecture des ouvrages de *Mengs* est dangereuse pour eux, 238 et 239 A — les modernes pourquoi inférieurs aux anciens, 244 à 264 A. 78 B — modernes qui approchent le plus des anciens, 257 à 264 A — mauvais, font souvent des copies passables, 246 A — pourquoi ceux qui peignent le portrait ou les choses inanimées ont le meilleur coloris, 262 A — quand ils deviennent maniérés, 291 A — leur mérite pesé par la Balance de *De Piles*, 316 et 317 A — quelques-uns sont très-bons quoique peu connus, 346 à 348 A — devroient ne pas rougir de restaurer d'anciens tableaux, 420 A — ont tort de mettre du blanc-d'œuf ou des vernis à l'eau sur leurs ouvrages, 429 A — peuvent s'instruire dans les collections de tableaux, 192 A. 6 B.

PELLETIER (*Le*) graveur, s'est trompé dans le nom du maître de sa *Querelle des Buveurs*, 111, 266 B.

PENNI, dit *Le Facteur*, 38, 317, 321 A. 29, 40 B.

PENS (*Georges*) 191 A.

PEPYN (*Martin*) disciple de *Rubens*, 128, 168 A.

PERNETY (*Dom*) comment il juge *Rubens*, 162 et 163 A — ce qu'il dit de la Balance de *De Piles*, 315 A.

PERRUGIN (*Pierre*) 317 A. 30 B.

PERSPECTIVE (la) aërienne, inconnue aux anciens, en quoi consiste, 36 A — de quoi elle dépend, 37 A — comment il faut la juger dans un tableau, 37 A — les plus grands maîtres italiens y ont péché, 37 et 38 A — *Crayer* y a péché aussi dans son *Saint-Julien*, 38 A.

PERSPECTIVE linéaire, en quoi consiste, 35 A — faute commise contre elle par *Raphaël*, 28 A — cette perspective dépend du dessin, 36 A — ses règles sont toutes mathématiques,

36 A — les Grecs en connoissoient l'usage, 36 A.
PERUZZI (*Balthazar*) 28 B.
PÉSARÈSE (*le*) 294 A.
PICOLET (*Corneille*) 353 B.
PIETRO *di Borgo San Sepolcro* a fait renaître l'usage de la perspective linéaire, 36 A.
PIETRO *da Cortona*, voyez *Cortone*.
PILES (*De*) a écrit sur le coloris, 10 A — en a puisé les règles dans les ouvrages de *Rubens*, 10 A — défauts de ses écrits, 10 A — son jugement sur les critiques des faux connoisseurs, 46 A — panégyriste de *Rubens*, 152 A — son Cours de peinture, 167, 316 A — sa Balance des peintres appréciée, 313 à 333 A — ses bonnes qualités comme auteur, 318 A — conseille l'usage de l'huile grasse sur les tableaux, 398 A.
PINAS (*Jean*) 280 B.
PINCEAU (le), quels peintres s'en sont servis, 71 A — peut servir à nettoyer des tableaux, 390 A.
PIOMBO (*Sébastien Del*) élève du *Giorgion*, 145, 316, 319 A. 18, 161 B.
PLASTRON (le) ou cartonnage, à quoi sert, 424 A.
PLATZER, ses tableaux sentent l'émail, 70 A.
PLINE, le naturaliste, cité, 234 et 235 A.
PLINE, le jeune, cité, 114 A.
PLOMB (les chaux de) sont fort solides, 417 A.
PLUTARQUE préfère le coloris au dessin, 54 A.
POEL (*Egbert Van der*) 301, 376 A. 103, 119 B, 268 à 270 B.
POELEMBURG, son coloris plaît à *Rubens*, 47 A — son école, 178 A — marques caractéristiques de sa manière, 277 A — sa signature, 299 A — prix de ses ouvrages, 376 A — ceux du *Musée* à Paris ne sont pas des meilleurs, 20 B — endroits où l'on trouve de ses bons ouvrages, 103, 118, 120, 121, 170 B, 270 et 271 B — *Haansbergen* est son meilleur élève, 207 et 208 B — son chef-d'œuvre copié en quoi se trahit, 272 et 273 B.

Poëmes didactiques, 218 A — non didactiques, 219 A.
Pointilleurs (les) adroits, restaurent bien les tableaux, 95, 419 A.
Poix résine, mal substituée au mastic, 440 A.
Polidore *De Caravage*, 256, 317, 321 A. 30 B.
Pontius, fameux graveur d'après *Rubens*, 177 A.
Pontorme (*le*) imite *Buonaroti*, 161 B.
Pordenon (*le*) 245, 194, 317 A. 30 B.
Portrait (un) très-ressemblant peut choquer par le mauvais choix, 22 A — de *Charles V* par le *Titien* : de *Charles Ier.*, de *Moncade*, par *Van Dyck*, 205 A — d'un Augustin par *Rubens*, 165 et 166 A — de la femme de *Rubens*, 378 A.
Poses académiques maniérées, 291 A.
Potter (*Paul*) 283, 301, 376 A. 20, 62, 104, 121, 122, 123, 228 B, 273 et 274 B.
Potter (*Pierre*) 273 B.
Potters, disciple de *Rubens*, 128 A.
Potasse (la) comment sert à nettoyer des tableaux, 393 et 394 A.
Pourbus, 168, 317, 321, 376 A.
Poussin (*Nicolas*) est réclamé par les Romains, 85, 185 A — n'appartient pas à l'école françoise, 185 à 187 A — est critiqué par *Mengs*, 238 A — est grand et savant dessinateur, 251 A — causes de sa foiblesse dans le coloris, 250 et 251 A, 256 A — a étudié d'abord le *Titien*, 250 A — ensuite s'est fait élève du *Dominiquin*, 251 A — défauts qu'on trouve dans ses ouvrages qui sont au *Musée*, 251 A — *Kotzebue* lui préfère le paysagiste *Denis*, 260 A — comment jugé par *De Piles*, 317 A — ses ouvrages, 251 A. 18, 30, 40 B.
Prague (*Théodoric De*) 133 A.
Précieux fini (*le*) 277 à 281 A.
Prenner et *Stampart* cités, 24 B.
Primatice (*le*) 317 A.
Primo (*Louis*) dit *Gentil*, 118, 119, 120 B, 275 et 276 B.

PRIX des tableaux des principaux maîtres, 341 à 381 A — combien la connoissance en est nécessaire aux amateurs, 342 A — difficultés que présente cette matière, 341 à 349 A — sont la plupart tirés de l'ouvrage de M. *Le Brun*, 343, 350 A et suiv. — augmentent constamment de jour en jour, 346 A. 73 B et suiv. — pourquoi doivent toujours augmenter, 75 et 76 B — usage que l'amateur doit faire de cette connoissance, 353 A — ne prouvent pas toujours la bonté des tableaux, 358 A — très-considérables en Angleterre et en Russie, 345, 357, 376, 381 A — des tableaux françois, trop inconstans, 358 et 359 A — des tableaux italiens, trop peu connus, 359 et 360 A — du *St.-Jérôme* du *Corrège*, 19, 74 B — de cent tableaux de la galerie de Modène, 39 B — de la Vierge de *Raphaël*, à Plaisance, 40 B — de la petite *Madelène* du *Corrège*, 41 B — d'un grand tableau de *Crayer*, 48 B.

PROCACCINI (les) 149, 435 A. 19 B, 41 et 42 B, 119, 120, 166, 276 B.

PROFESSEURS (les), ce qu'ils font, et ce qu'ils devroient faire, 229 à 252 A.

PROPERCE cité, 53 A.

PSYCHÉ et *Cupidon*, 193 et 194 B.

PYNACKER (*Adam*) 216, 285, 301, 376 A. 20, 98, 104, 117, 118, 120, 121, 122, 123 B, 276 à 280 B.

PYREICUS, peintre grec, célèbre par ses Bambochades, 234 et 235 A.

Q.

QUAST (*Pierre*) 302 A.

QUELLYN, disciple de *Rubens*, 128, 168, 302, 376 A.

QUINTILIEN cité, 78 A.

R.

RAPHAËL d'Urbin, chef de l'école romaine, 142 et 143 A — il doit beaucoup à l'école florentine, 141 A — ses bonnes qualités, 141, 143, 145, 203, 253 A. 201 B — ses défauts, 28, 38, 143 A. 47 B

— ses ouvrages, 27, 28, 38, 103, 124, 241, 250, 275, 294, 435 A. 18, 28, 40, 47, 157, 289 B — exécutés par ses disciples, 104, 107, 272, 321 A. 28 et 29 B — ceux-ci ont nui à sa réputation, 273 A — n'a eu aucun disciple digne de lui, 158 A — comparé à *Rubens* pour l'effet, 161 A — a pris des paysannes pour modèles de ses Vierges, 223 A — *D'Azara* lui préfère *Mengs*, 239 A — est Prince des dessinateurs, 253 A — comment son grand talent a nui à la peinture, 253 et 254 A — son mérite pesé dans chaque partie de l'art, 317, 320 A, 330 à 333 A — comment il s'est perfectionné, 5 B — prix d'un de ses tableaux, 40 B — tableaux qu'on lui attribue faussement, 50, 52 B — on range *Coxcie* parmi ses élèves, 170 B — ses Vierges égalées par *Van Dyck*, 187 B — *D'Argens* lui préfère *Van Dyck*, 189 B — *Elzhaimer* a étudié ses ouvrages, 194 B.

RATTI cité, 140 A.

REFLET (un), ce que c'est, démontré par un exemple, 42 A.

REMBRANDT, ses effets souvent factices, 63 A — fable qu'on en raconte, 67 A — a caché sa manière de peindre, 161 A — son école, 178 A — en quoi il a surpassé le *Titien*, 205 A — a pris une *manière* expéditive pour gagner plus, 272 A — sa *manière* strapassée, 273 A. 281, 282 B — marques caractéristiques de sa *manière*, 276 A — comment il a signé, 302 A — son mérite pesé dans chaque partie de l'art, 317 A, 330 et 331 A, 333 A — ses chefs-d'œuvres sont sans prix, 356, 376 A — prix de ses ouvrages ordinaires, 376 et 377 A. 73 B — comparé à *Furini*, 27 B — endroits où l'on trouve de ses ouvrages, 376 A. 46, 59, 62, 104, 117, 118, 120 B, 280 à 283 B — n'a pas été le maître de *Bramer* ni de *Lievens*, 63 A. 151 B — sa *manière* bien imitée par *Dietrici*, 180 B — a eu deux *manières* bien distinctes, 280 et 281 B.

RENDU (le *bien*) est nécessaire à tout bon tableau, 20 A — en quoi consiste, *ibid.* et suiv.
RENTOILAGE (le) est très-avantageux pour les tableaux, 421 A — peu de gens y réussissent, et pourquoi, 421 et 422 A — on y réussit parfaitement à Paris, et pourquoi, 422 à 427 A — Mrs. *Hacquin* et *Foucque* y excellent, 424 A — prix de Mr. *Foucque*, 425 A — apprêt dont on se sert à Paris, 426 et 427 A — celui des tableaux maroufflés se paie double, 425 A.
REPEINTS (les) bien faits doivent être imperceptibles, 96 A — non nécessaires, sont condamnés, 96 et 97 A — mal faits, gâtent les tableaux, 97 A — comment se trahissent en nettoyant un tableau, 387 A — difficulté d'y réussir, 419 A — fautes qu'on y commet d'ordinaire, 419 et 420 A.
RESTAURATIONS (les) bien faites, sauvent les tableaux, 96 et 97 A — mal faites, les gâtent, 97 A. 51 B — comment celles-ci se trahissent, 98 et 99 A — difficultés d'y réussir, 419 A — fautes qu'on y commet d'ordinaire, 419 et 420 A — les pointilleurs adroits y réussissent bien, 419 A — Mr. *Coclers* y excelle, 421 A — ne doivent pas être couvertes de blanc-d'œuf ou colle de poisson, 444 A.
RETOUCHES (les) imperceptibles, sauvent les tableaux, 96 A — visibles, les gâtent, 97 A — difficulté d'y réussir, 419 A — fautes qu'on y commet d'ordinaire, 419 et 420 A.
REYNOLDS, comment il juge *Rubens*, 153 A — préfère *Louis Carache* au *Titien* pour le coloris, 205 A.
RICHARDSON cité, 43 B.
RIDOLFI cité, 330 B.
RIEDEL (Mr.) inspecteur de la galerie de Dresde, ennemi acharné du vernis, 432 A et suiv. — moyen qu'il emploie pour décrier le vernis, 433 A — profit qui lui en revient, 434 A — il substitue au vernis une prétendue huile de fleurs, 434 A — effet de ses procédés sur les meilleurs tableaux

italiens, 435 A — met de nombreuses couches d'huile sur les tableaux, 436 A — le Comte *Marcolini* informé de sa conduite, 434, 437 A.
RIPA (*César*) son *Iconologia*, 219 A.
ROBIANO (le Comte *De*) bienfaiteur du paysagiste *Denis*, 260 A. 172 B.
RODOLPHE, Comte de Habsbourg, 201 à 205 B.
RODOLPHE II, Empereur, 23, 31 B.
ROMBOUTS (*Théodore*) 377 A.
ROME (différence entre les peintres anciens et les modernes dans leur voyage de) 248 à 250 A — le goût exclusif de cette ville pour le dessin nuit beaucoup à la peinture, 255 A.
ROMEYN (*Guillaume*) 377 A.
ROMMELPOT (le) ce que c'est, 254 B.
ROOS (*Jean-Henri*) 191, 212, 283, 299, 377 A. 20, 38, 98, 104, 121, 122, 123, 124 B, 283 à 288 B.
ROSA (*Salvator*) 140 A.
ROSA, directeur du *Belvédère* cité, 37, 287 B.
ROSA (Mr.) gardien du *Belvédère* cité, 28 B.
ROTTENHAMER, 191, 377 A.
RUBENS (*Albert*) fils de *Pierre-Paul*, son ouvrage sur l'antiquité, 167 A.
RUBENS (*Pierre-Paul*) ses bonnes qualités, 35, 60, 67, 107 A, 152 à 178 A, 165, 186, 203, 214, 233, 275 A. 65, 188, 201 B, 289 à 294 B — ses antagonistes, 152, 155, 164, 166 A. — ses ouvrages, 27, 34, 67, 106, 158, 160, 164, 166, 233, 240, 264, 275, 297 A, 377 et 378 A. 20 B, 34 et 35 B, 43, 46, 51, 52 B, 65 à 67 B, 103, 118, 120, 121, 125, 124, 189 B, 288 à 296 B — a connu à fond l'effet de la lumière, 40 et 41 A. 290 B — il a aimé les tableaux de *Poelemburg*, 47 A — comparé à *Paul Véronèse* pour le manuel de l'art, 65 et 66 A — son apprêt et ses laissés savans, 67, 275 A. 291, 292 B — ses panneaux moins empâtés que ses toiles, 69 A — ses tableaux exécutés par ses élèves, 103, 104, 105, 106, 107, 156, 157, 272, 377 A.

35, 43 B, 50 et 51 B, 56 B, 65 à 67 B — ceux-ci ont nui à sa réputation, 273 A. 44 B — a fait d'excellentes copies en Italie, 105 A — est difficile à bien copier, 107 A — ses disciples, 128 et 129 A. 167, 187, 309 B — son *style* paroît chez ses graveurs, 130 A — vengé de ses détracteurs, 152 à 178 A, 239 à 241 A. 65 B — on fait passer sous son nom jusqu'à 4000 tableaux, 155 et 155 A — combien il en existe peints en entier par lui, 156, 157 et 158 A — il est admiré par le *Dominiquin* et par le *Guide*, 158 A — comment il faut le juger, 158 A — est unique pour les raccourcis, 160 A — comparé aux Italiens du côté de l'effet, 161 A. 289 B — a étudié les antiques et en a fait usage, 166 et 167 A — est un modèle pour la partie manuelle de l'art, 161 A. 191 à 193 B — est Brabançon et Anversois, et comment, 170 A — examen de la dispute sur le lieu de sa naissance, 168 à 177 A — sa lettre à *Geldorff*, 173 A — falsifiée par les écrivains allemands, 174 A — il fait faire d'étonnans progrès à la gravure, 177 A — marques caractéristiques de sa *manière*, 275 A. 289 à 293 B — n'a signé aucun tableau, 296 A — son mérite pesé dans chaque partie de l'art, 317 A, 330 et 331 A, 333 A — ses vrais chefs-d'œuvres sont sans prix, 355 A. 79 B — est fort supérieur à *Crayer*, 364 A — prix de ses ouvrages ordinaires, 365 A, 377 et 378 A — comment il s'est perfectionné, 5 B — comparé au *Titien* pour la carnation, 35 B — a loué la *Pictura veterum* de *Junius*, 85 B — son chef-d'œuvre, 158 A. 189 B, 288 à 291 B.

Ruisch (*Rachel*) 217, 287, 299, 379 A. 20 B.

Ruisdaal (*Jacques*) 302, 309, 379 A. 59, 104, 117, 121, 122, 123, 124, 149, 195 B, 296 à 298 B.

Ruisdaal (*Salomon*) 379 A.

Ryckaert (*David*) le père, 199, 210, 299 B.

Ryckaert (*David*) le fils, 379 A. 67, 118, 299 B.

S.

SABBATINI, imite *Buonaroti*, 161 B.
SABLE (le) peut servir à nettoyer les tableaux, 385, 404 A.
SACCHI (*André*) 322 A. 30, 237 B.
SAENREDAM (*Pierre-Jean*) 379 A.
SAGTLEVEN (*Herman*) voyez *Zachtleven.*
SALIVE (la) sert à nettoyer les tableaux, 385, 414 A — à quoi sert encore, 415 A.
SALVI (*Jean-Baptiste*) voyez *Sassoferrato.*
SALVI (*Tarquinio*) 300 et 301 B.
SALVIATI (*François*) 317 A. 161 B.
SANDARAQUE (poudre de) à quoi sert, 388 A.
SANDRARD réfuté, 186 B.
SART (*Corneille Du*) 379 A.
SARTO (*André Del*) 103, 141, 294, 295, 316 A. 18, 27 B., 39 et 40 B, 107 B.
SASSOFERRATO (*le*) 165, 294 A. 30, 104, 118 B, 300 à 303 B.
SATURNE (sel de) son emploi utile, 444 A.
SATYRE (*le*) *chez les Paysans*, 299 B.
SAVERY (*Roland*) 194 B.
SAVONNEUX (les) servent à nettoyer les tableaux, 402 A — leur défaut, *ibid.*
SCHALCKEN, exemple pour les couleurs *propres* et les *locales* dans un de ses ouvrages, 40 A — marques caractéristiques de sa *manière*, 280 et 281 A. 304 B — comment il signoit, 302 A — imité par *Van Deuren*, 348 A — prix de ses petites figures à mi-corps, 379 A — ses *Vierges folles et sages*, 48 B — endroits où l'on trouve de ses ouvrages, 104, 118, 120 B, 303 et 304 B — ses disciples, 255 et 256 B.
SCHELLINKX (*Daniel*) 73 B.
SCHIAVONE (*André*) 31 B.
SCHIDONE (*Bartholomé*) 294, 322 A. 33 B.
SCHLEISHEIM (château de) renferme une multitude de tableaux, 54 à 57 B.

SCHOOTEN (*George*) 280 B.
SCHUT, disciple de *Rubens*, 128, 379 A.
SCRETA (*Charles*) surnommé l'*Espadron*, 191 A.
SCULPTEUR (le) peut s'instruire à Rome, 255 A.
SECKINGEN (*François De*) son portrait par *A. Durer*, 182 à 184 B.
SEGHERS (*Gérard*) 130, 379 A. 36 B.
SERAFINO *Serafini*, 135 A.
SICCATIF (le) son emploi utile trop peu connu, 419, 444 A.
SIENNE (*Marc De*) 161 B.
SIGNATURES des principaux peintres, 292 à 306 A — sont souvent peu solides quoiqu'originales, 306 A — sont quelquefois en hiéroglyphes, 304 A — sont souvent effacées ou falsifiées, 303 A — authentiques, assurent les auteurs des tableaux, 306 A.
SLINGELANT, ou *Slingeland* (*Van*) son fini précieux, 70 A. 305 B — marques caractéristiques de sa *manière*, 280 A — prix de ses ouvrages, 379 A — a quelquefois peint au vernis, 388 A — endroits où l'on trouve de ses ouvrages, 44, 63, 104, 118, 120, 305 B.
SMIT, panégyriste de *Rubens*, 152 A.
SNAYERS, 25 B.
SNEYDERS, 130, 168, 379 A.
SOLIMÈNE (*le*) tableau, qu'on lui attribue à tort 332 B.
SOPRANI cité, 140 A.
SOUTMAN, disciple de *Rubens*, 128 A.
SPAENDONCK (Mr. Van) cité comme exemple parmi les modernes pour les choses inanimées, 262 A.
SPAGNOLET (*le*) 63, 140, 294, 322 A. 19, 33, 118, 306 B.
SPIRITUEUX (les) servent à nettoyer les tableaux, 385, 389 A et suiv. — comment peuvent les faire *chancir*, 409, 410 A.
SPORKMANS, disciple de *Rubens*, 128 A.
SPRANGER (*Bartholomé*) 302 A.

STAMPART et *Prenner* cités, 24 B.
STATUAIRE (le) peut s'instruire à Rome, 254, 255 A.
STAVEREN (*Jean-Adrien Van*) 379 A.
STEEN (*Jean*) a excellé dans l'expression, 180 A. 307 et 308 B — s'est négligé par débauche, 272 A. 308 B — marques caractéristiques de sa *manière*, 281 A — différence dans la bonté de ses ouvrages, 354 et 355 A — prix de ses ouvrages, 354, 379 A — endroits où l'on trouve de ses ouvrages, 59, 104, 119 B, 306 à 308 B — quelle *manière* de *Metsu* il a imitée, 247, 307 B.
STEENWYCK, surpassé par son élève *Pierre Neefs* le père, 285, 379 A. 257 et 258 B.
STIL de grain (le) n'est point solide, 417 A.
STOCK (*Van*) disciple de *Rubens*, 128 A.
STOCKART, curé à Cologne, son témoignage, 171 A.
STORCK (*Abraham*) 379 A.
STROZZI (*Bernard*) 140, 294, 322 A. 30 B.
STRUTT, *son Dictionnaire des Graveurs*, réfuté, 185 et 186 B.
SUCCIN (vernis au) dangereux pour les tableaux, 428, 438 A.
SUCRE candi, à quoi bon dans le vernis à l'eau, 431 A.
SUEUR (*Eustache Le*) éclipse tous les peintres français, 85, 209, 359 A — son mérite discuté, 183 et 184 A — méconnu par *Mengs*, 238 A — comment jugé par *De Piles*, 317, 319 A — deux admirables morceaux de lui, 184 A. 21 B — son *style* imité par *Philippe De Champaigne*, 168 B.
SUSANNE *au bain*, par *Rembrandt*, 283 B.
SWANEVELT, dit *Herman d'Italie* (*Herman*) 379 A. 63 B.
SYMMÉTRIE (la) rend l'ordonnance mauvaise, 30, 290 A.
SYROPEUX (le ton) est mauvais, 290 A.

T.

TABAGIES (genre des) 281 et 282 A.
TABLEAU, en quoi il consiste, 19 A — ce qu'il faut pour

pour qu'un tableau soit bon, 20 A — est d'autant meilleur, qu'il attire davantage, 82 A — ses beautés de détail ne peuvent en sauver l'ensemble, 82 A — le *tout-ensemble* en peut sauver les fautes de détail, 82 et 83 A — tout défaut saillant y est impardonnable, 83 A — doit être jugé par son mérite, non par le nom du maître, 6, 45, 77, 83 et suiv. A, 111 A, 273 A, 353 à 355 A. 81 B.

TABLEAUX (les) mauvais rendent l'amateur aveugle, et les bons le rendent connoisseur, 3 A — ceux que l'Auteur a vus sont innombrables, 5 A — pour devenir connoisseur, il faut en voir beaucoup, 5 A — ceux de dévotion qui ne pèchent pas contre le bon choix, 25 A — le mauvais apprêt en ruine beaucoup, 67 A — trop noirs ne sont jamais bons, et pourquoi, 85 et 86 A — anciens, peints à la détrempe, 132 à 134 A — flamands et hollandois fort estimés en Italie, 202 A — ceux à l'huile font seuls partie des collections, 213 A — perfection de ceux des 16me. et 17me. siècles, 244 A — défauts de ceux du 18me. siècle, 244 à 246 A — causes de l'infériorité de ceux du 18me. siècle, 246 à 257 A — pratique abusive de les examiner par derrière, 307 A — peints sur métaux, pierres et autres matières, 308 A — à l'huile, font seuls l'objet de cet ouvrage, 334 A — sont maltraités par ceux qui les nettoient, 383 A — comment il faut les nettoyer, 385 A et suiv. — il en est qui sont peints au vernis, 388 A — leur transport sur une toile nouvelle bien connu à Paris, 424 A — à quelle époque ils peuvent être vernis, 429 A — entassés à Paris par les anarchistes, 4 B — précautions à prendre pour en acheter, 81 et 82 B — le prix des mauvais tombe, et des bons augmente chaque jour, 74 B — pourquoi le nombre des bons diminue de jour en jour, 76 à 80 B — on en fait des *fidei-commis* en Italie, 79 B — ne peuvent sortir de l'Espagne, 79 B —

doivent être jugés par leur mérite, non par les noms des maîtres, 94, 230 B — les bons exigent de beaux cadres, 105 B — réfutation de ceux qui prétendent que *Buonaroti* n'en a point peints à l'huile, 158 à 163 B.

TACHES ineffaçables sur les tableaux, 408, 418 A.

TAILLASSON, loue *Rubens*, 152 A. — a négligé les marques caractéristiques des peintres, 266 et 267 A.

TASSO (*Augustin*) maître de *Claude Lorrain*, 251 A.

TEMPEL (*Van den*) 187 A. 248, 255, 256, 343 B.

TEMPÉRAMENT (le) comment il influe sur la peinture, 193 à 195 A.

TENIERS le père (*David*) disciple de *Rubens*, 128, 168 A. 309 B.

TENIERS le fils (*David*) a excellé dans la transparence, 60 A. 309 B et suiv. — est né à Anvers, 168 A — éloge de ses ouvrages, 198 A. 309 B et suiv. — comment sa touche le fait reconnoître, 268 A. 309 B et suiv., 319 B — comment il a signé, 302 A — comment jugé par *De Piles*, 317, 321, 322 A — prix de ses ouvrages, 379 A — endroits où on en trouve, 20, 36, 60, 62, 67, 98, 102, 104, 118, 119, 120, 121, 122, 123 B, 309 à 324 B — a réussi dans tous les genres, 102 B, 309 et suiv. B — mais sur-tout dans les scènes villageoises, 198 A — *manière* plus empâtée qu'il a prise et abandonnée, 312 B — a peint dans la *manière* de *Rubens*, 313 et 314 B — a bien imité la *manière* du *Titien*, 320 B — ce qu'on appelle ses *après-dînées*, 323 B.

TERBURG (*Gérard*) marques caractéristiques de sa *manière*, 280 A — a tantôt signé, tantôt non, 302 A — ses ouvrages, 349 A. 20, 118, 119, 120 B, 324 à 328 B — leur prix, 379 A — a été maître de *Gaspar Netscher*, 261 B — dont il s'est vengé par une allégorie mordante, 326 à 328 B.

TÉRÉBENTHINE, voyez Huile de.

TERRE de Cologne, voyez Cologne.
TERRE d'Italie, voyez Italie.
TESTA (*Pierre*) 317, 321 A.
TÊTE humaine (la) seule partie isolée d'un animal propre pour un tableau, 22 A.
THÉOPHILE, moine, son manuscrit sur la peinture, 136 et 137 A.
THIELE (*Alexandre*) 172 B.
THOMAS, disciple de *Rubens*, 128 A.
THULDEN (*Van*) 106, 128, 302, 322, 379 A. 36 B.
THYSSENS (*Pierre*) 379 A.
TILBOURG (*Gilles Van*) 379 A.
TILIUS, 348 A.
TINTORET (*le*) 161, 272, 273, 295, 317, 319, 321 A. 30, 104, 118, 121, 124 B, 329 et 330 B.
TITI (*Santo Di*) 27 B.
TITIEN (*le*) a méconnu le clair-obscur général, 59 A — a très-bien connu la transparence, 60 A — copié par *Rubens*, 105 A — copié par ses élèves, 107 A — a été surpassé par eux pour la vérité, 148 A — nommé à tort Prince des coloristes, 145 à 149 A, 202 à 208 A — a fait beaucoup de portraits, 145 A — a fait peu de grandes compositions, 146 et 147 A — comparé à *Rubens* pour l'effet, 160 A — a caché ses procédés en peignant, 161 A — son dessin est naturel, 203 A — comparé à *Van Dyck* pour la vérité dans le portrait, 204, 368 A — comparé à *Rembrandt* et à *Louis Caracche* pour le coloris, 205 A — n'a fait aucun secret de ses couleurs, 247 A — le *Poussin* a commencé par l'étudier, mais l'a abandonné ensuite, 251 A — a gâté ses ouvrages par des repeints dans sa vieillesse, 269 A — signoit la plupart de ses ouvrages, 295 A — son mérite pesé dans chaque partie de l'art, 317 A, 330 et 331 A, 333 A. 201 B — est le premier dans une partie du coloris, mais nullement dans l'autre, 337 A — ses ouvrages, 59, 105 A, 146 et 147 A, 204 et 205 A, 435 et 436 A.

18 et 19 B, 30, 40, 104, 118 B, 330 et 331 B — comment il s'est perfectionné, 5 B — comparé à *Furini*, 27 B — comparé à *Rubens* pour la carnation, 35 B — *D'Argens* lui préfère *Van Dyck*, 189 B.

TOILE, en quoi bonne et en quoi défectueuse pour les tableaux, 312 A — très-grosse a servi aux Italiens et Espagnols, 309 et 310 A.

TOLL (*Dominique Van*) 379 A. 116 B.

TOLOSAN (vente de) 366 A. 174 B.

TON général du coloris en quoi consiste, 46 A — ce qui peut le rendre bon ou mauvais, 47 A — peut séduire, sans être rigoureusement vrai, 47 A — doit dépendre du tems et des circonstances, surtout de l'espèce de la lumière dont le peintre fait choix, 48 A — vineux, pourpre, fleuri, 47 A — chaud, de quoi dépend, 49 A — en quoi consiste celui qu'on nomme argentin, 50 A — en quoi ceux qu'on nomme *gris* et *froids*, 51 A — vert, crud, froid, gris, farineux, syropeux, noir, brun ou monotone, toujours mauvais, 290 A — doré, que le tems et le vernis font naître, 394 A.

TORENVLIET, 248 B.

TOUCHE (la) en quoi consiste, 64 A — maîtres chez qui elle est peu ou point visible, 70 A — détails sur ses variétés, sa bonté et ses défauts, 71 à 74 A — comme il faut la juger, 81 A — sert sur-tout à faire connoître les copies, et comment, 113 et 114 A — toute d'une venue est mauvaise, 290 A — sert à faire connoître les auteurs, 338 A — peut rendre un tableau bon ou mauvais, 339 A.

TOUT-ENSEMBLE (le) comment il faut en faire l'épreuve, 80 A — on ne peut jamais le juger de trop près, 81 et 82 A — peut sauver les fautes de détail, 82 et 83 A.

TRANSPARENCE (la) en quoi consiste, 59 et 60 A — les Flamands, les Hollandois et les Vénitiens y ont excellé, 60 A — plus grande dans les pan-

neaux de *Rubens* que dans ses toiles, 69 A.
TRANSPORT (le) des tableaux sur une toile nouvelle, comment se fait, 424 A — réussit parfaitement à Paris, *ibid.* — combien coûte, 425 A.
TRÉVISANI (*Antoine*) 332 B.
TRÉVISANI (*François*) 295 A. 104, 121 B, 332 à 334 B.
TULPIUS, son portrait par *Rembrandt*, 281 B.

U.

UCHTERVELT, voyez *Ochtervelt.*
UDEN (*Luc Van*) 302, 379 A.
UDINE (*Jean Da*) 316 A.
ULFT (*Jacques Van der*) 379 A.
ULYSSE *découvre Achille*, 167 et 168 B.
UNIFORMITÉ, dans le choix ou le rendu, toujours mauvaise, 290 A.
UTILITÉ de cet Ouvrage pour tout le monde, 12 A.

V.

VADDER (*Louis De*) 201 B.
VAGUE (*Perrin Del*) 317 A.
VALENTIN (*le*) ses effets outrés, 63 A.
VALKENBURG (*Théodore*) 299, 380 A. 353 B.
VANNI (*François*) 141, 295, 317 A. 27 B.
VARIÉTÉ (la) est très-nécessaire dans une collection, 96 à 98 B.
VASARI, un de ses tableaux, 27 B — cité comme auteur, 28 B — réfuté, 159 à 163 B.
VASQUEZ (la Comtesse) 240 B.
VAUDREUIL (le Comte *De*) catalogue de son cabinet, 225 B.
VEEN (*Otto* ou *Octavio Van*) maître de *Rubens*, 296, 317, 321 A. 288 B.
VELASCO (*Antonio-Palamino*) cité, 139, 377 A. 229 B.
VELASQUEZ, 139 A. 25 B.
VELDE (*Adrien Van den*) ses marques caractéristiques, 283 A — a tantôt signé, tantôt non, 302 A. 117 B — imité de près par *Van der Lecuw*, 348 A

— prix de ses ouvrages, 380 A— ses petites figures, 120, 213, 215 B, 220 et 221 B, 296 et 297 B, 362 et 363 B — ses paysages, 121, 122 B — ses animaux, 123 B, 333 et 334 B.
VELDE (*Guillaume Van den*) le père, 335, 339 B.
VELDE (*Guillaume Van den*) le fils, ses ouvrages, 206 A. 20, 104, 120, 123, 195 B, 335 à 339 B — a surpassé tous les peintres dans son genre, 284 A. 336, 338 B — ses marques caractéristiques, 284 A. 336, 338 B — a tantôt signé, tantôt non, 302 A. 117 B — prix de ses ouvrages, 380 A.
VÉNUS *Anadyomène* (la) d'*Apelles*, 53 A — de *Médicis*, 10 B.
VENUSTI (*Marcello*) collaborateur de *Buonaroti*, 161 B.
VERBOOMS (*Abraham*) 380 A.
VERELST (*Simon*) 380 A.
VERHAEGT (*Tobie*) 288 B.
VERKOLIE (*Jean*) 380 A.
VERMILLON de la Chine (le) n'est point solide, 417 A.
VERNET, 359 A.
VERNIS à l'eau, est difficile à enlever, 401 A — moyen qui y réussit le mieux, 401 A — combien ce vernis est dangereux, 429 A — comment on peut en diminuer le danger, 430 et 431 A.
VERNIS au copal, moyens pour l'enlever, 400 et 401 A.
VERNIS (le) au mastic est le meilleur de tous, 386 A, 439 et 440 A — sa grande utilité, 428 A — comment se prépare, 441 et 442, 444 A — comment s'emploie, 410, 443, 445 A — comment s'enlève, 386 à 389 A — comment contribue au ton doré de certains tableaux, 394, 416 A — comment on le reconnoît sur un tableau, 415 A — quand il faut l'enlever, 413 A — quand il faut le laisser, 416 A — ne prend pas sur une surface huileuse ou grasse, 444 A — comment il perd sa limpidité, 445 A.

VERNIS mauvais, quels le sont, 399, 428 A, 438 et 439 A — moyens de les enlever, 400 et 401 A.
VERNIS tenaces et plians, 384, 400 A — moyen pour les enlever, 400 A.
VERNIS (tableaux peints au) 388 A — tableaux repeints au, 420 A.
VÉRONÈSE (*Paul*) sa transparence magique dans les ombres, 60 A — comparé à *Rubens* pour le manuel de l'art, 65 et 66 A — copié par ses élèves, 107 A — ses *Noces de Cana*, 148 A — n'a pas signé ses ouvrages, 295 A — comment jugé par *De Piles*, 316, 322 A — endroits où l'on voit de ses ouvrages, 65, 322 A. 18, 30, 118, 124 B, 339 à 342 B — ses cinq Festins, ou Banquets, 342 B.
VERRE (peinture sur) ancienne, n'est plus guères connue, 310 A — moderne, pratiquée à Anvers par une méthode nouvelle, 310 A.
VERRÈS, sa galerie, 2 B.
VERSCHUURING (*Henri*) 380 A.
VERT (ton) mauvais, 290 A.
VERT de gris (le) est une couleur solide, 417 A — est dangereux pour les tableaux, 418 A.
VICTOORS, ou *Fictoors* (*François*) 380 A.
VICTOR, disciple de *Rubens*, 128 A.
VIENNE, voyez Galerie de.
VINCI (*Léonard Da*) 57, 70, 141, 142, 144, 277, 295, 317, 320 A. 16, 18, 39, 163 B.
VINCKENBOOMS (*David*) 299, 304 A.
VIRGILE cité, 27, 222 A — comparé à *Ennius*, 31 A — ses *Géorgiques* et son *Enéide*, 219 A.
VLEUGHEL, disciple de *Rubens*, 128 A.
VLIEGER (*Simon De*) 380 A. 335 B.
VLIET (*Henri Van*) 380 A.
VOIR bien, comment diffère de bien voir, 194 A.
VOLTAIRE comparé à *Chapelain*, 31 A.
VOLTERRE (*Daniel De*) 141, 316 A. 161 B.
VORSTERMAN, disciple de *Rubens*, 128 A — un des plus fameux graveurs d'après lui, 177 A.

Vos (*Martin De*) 380 A.
Vos (*Simon De*) 302 A.
Vouet (*Simon*), on n'en fait plus de cas en France, 85, 182 A — a fondé l'école françoise, 182 A — ses concitoyens le méprisent et les étrangers le louent, 182 et 183 A.
Voys (*Ary De*) son fini précieux rend ses tableaux chers et recherchés, 70 A — ses marques caractéristiques, 279 A. 343 et 344 B — imité par *Tilius*, 348 A — prix de ses ouvrages, 380 A — endroits où l'on trouve de ses ouvrages, 20, 104, 118, 119, 120, 121, 123 B, 343 à 345 B — ils sont extrêmement rares, 344 B — ses deux *manières*, 344 et 345 B.
Vrancks, voyez *Francks*.
Vries (*Ferdinand De*) 380 A.

W.

Walraf, professeur à Cologne, 175 A.
Wateau, 366 A. 180 B.
Watelet, se perd en raisonnemens sur le beau et la beauté, 228 A — préfère *Mieris* à *G. Dou*, 278 A — ce qu'il pense de la Balance de *De Piles*, 315 A.
Waterloo, 216, 302, 380 A.
Webb, son opinion touchant les peintres, 75 et 76 A.
Weenix (*Jean-Baptiste*, ou *Gio Batta*) 42, 179, 283, 299, 349, 380 A. 20, 59, 68, 104, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 141 B, 345 à 349 B.
Weenix (*Jean*) 207, 217, 302, 380 A. 20, 68, 103, 117, 120, 121, 122, 123, 124 B, 349 à 353 B.
Wenkheim (le Comte *De*) sa collection, 285 B.
Werbrouck (Mr. *De*) Maire d'Anvers, atteste l'époque de l'origine des registres des naissances déposés dans sa mairie, 177 A.
Werff (*Adrien Van der*) son fini précieux, 70 A — égalé dans celui-ci par *Dietrici*, 173 B — ses marques caractéristiques, 279 et 280 A. 354 et 355 B — surpasse son disciple *Eglon Van der Neer*, 281 A

281 A — comment il a signé, 299 A — prix de ses ouvrages, 380 A — endroits où l'on trouve de ses ouvrages, 44, 47, 51, 104, 119, 120 B, 353 à 355 B.
WERFF (*Pierre Van der*) 380 A.
WEITSCH, directeur de la galerie de Brunswic, 431 et 432 A.
WIGMANA, ses tableaux sentent l'émail, 70 A.
WILDENS (*Jean*) 297 A. 275 B.
WILLE, graveur, 366 A — s'est trompé dans le maître de sa *Tricoteuse hollandoise*, 111 B, 250 à 252 B.
WILS (*Jean*) 179, 302, 347 A. 120, 121, 122, 141 B, 355 et 356 B.
WINCKELMANN, ses connoissances appréciées, 241 A.
WINCKLER, banquier, possède un tableau de *De Helt*, 211 B.
WITTE (*Emmanuel De*) 380 A.
WOHLGEMUTH (*Michel*) 182 B.
WOUTERS, disciple de *Rubens*, 128 A.
WOUWERMANS (*Jean*) presqu'égal à *Philippe*, 341 A — ses ouvrages, 120, 121, 122, 123 B, 356 et 357 B.
WOUWERMANS (*Paul*) père et maître de *Philippe*, 357 B.
WOUWERMANS (*Philippe*) marques caractéristiques de sa *manière*, 283 A — comment il a signé, 299 A — ses ouvrages, 341, 349 A. 20, 44, 98, 104, 119, 120, 121, 122, 123 B, 357 à 362 B — *Schellinks* a peint dans son *style*, 73 B — son frère *Jean* a été son élève, 356 B.
WOUWERMANS (*Pierre*) 380 A.
WURMSER (*Nicolas*) 133 A.
WYCK (*Thomas*) 380 A.
WYNANTS (*Jean*) 179, 216, 302, 380 A. 104, 121, 122, 213 B, 220 et 221 B, 270, 357 B, 362 à 364 B.

Z.

ZACHTLEVEN, *Zaftleven*, *Sachtleven*, ou *Sagtleven* (*Herman*) 290, 380 A.
ZANCHI (*Antoine*) 332 B.
ZEUXIS, loué sur-tout pour son coloris par les anciens, 52 A — son *Hélène à Crotone*, modèle de la beauté, 55 A — son défi contre *Parrhasius*, 55 A — a peint des choses inanimées, 234 A.
ZORG (*Henri-Rokes*) 380 A.
ZUCCHERO (*Fréderic*) 295, 317 A.
ZUCCHERO (*Thaddée*) 295, 317 A.
ZUMPUTZ (les) possesseurs du chef-d'œuvre d'*Arent Van der Neer*, 259 et 260 B.
ZWAANENBURG (*Jacques Van*) 280 B.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

ERRATA DU PREMIER VOLUME.

PAGES.

10, ligne 14, *Bourdon*, lisez *Bardon*
25, ligne 4, dvaantage, *lisez* davantage
28, lignes 5 et 6, de-sagréable, *lisez* dés-agréable
42, ligne 28, athmosphère, *lisez* atmosphère... et ainsi par-tout ailleurs.
51, ligne 12, verd, *lisez* vert... et ainsi par-tout.
53, ligne 1, combles, *lisez* comblés
55, ligne 8, qnelque, *lisez* quelque
73, ligne 7, *Metzu*, lisez *Metsu*... et ainsi par-tout.
93, ligne 28, anonçait, *lisez* annonçoit
122, ligne 5, *Breughel*, lisez *Brueghel*
123, ligne 31, tablean, *lisez* tableau
130, ligne 10, *Gonzalès*, lisez *Gonzales*
130, ligne 15, ayent, *lisez* aient... Substituez de même un i à l'y par-tout devant les e muets.
146, ligne 19, à dessin, *lisez* à dessein... et ainsi par-tout où ce mot signifie intention ou projet.
148, ligne 20, de ce dernier, *lisez* du *Titien*
168, ligne 29, *Pepin*, lisez *Pepyn*
187, ligne 8, l'art. 1er., *lisez* l'article 1er.
205, ligne 18, *Raynolds*, lisez *Reynolds*
214, lignes 12 et 13 amaleurs, *lisez* amateurs
241, ligne 15, ses, *lisez* les
242, ligne 28, *Magdelaine*, lisez *Madelène*
275, ligne 14, nud, *lisez* nu... et ainsi par-tout.
279, ligne 8, juppe, *lisez* jupe... et ainsi par-tout.
287, ligne 19, pouvior, *lisez* pouvoir
300, ligne 30, de *Heldt*, lisez de *Helt*
301, ligne 10, *Hugtenburg*, lisez *Van Hugtenburgh*
301, ligne 19, une s, *lisez* un s
318, ligne 30, appercevra, *supprimez* un p... et ainsi par-tout ailleurs.

PAGES.

321, ligne 25, *Bellin*, lisez *Belin*
326, ligne 6, ix, *lisez* dix, dans quelques exemplaires où manque un d.
347, ligne 23, *De Keyser*, lisez *Keyser*... et ainsi par-tout.
349, ligne 15, à, *supprimez* la virgule.
387, ligne 6, poussière, *ajoutez* un point.
388, ligne 25, renouveller, *supprimez* un l, et ainsi par-tout ailleurs.
421, ligne 24, entrés·, *lisez* entrés :
424, ligne dernière, iste, *lisez* liste, dans quelques exemplaires où manque un l.
425, ligne 10, marouflés, *lisez* marouflés

ERRATA DU SECOND VOLUME.

PAGES.

10, ligne 2, rendu, *lisez* rendue
14, ligne 6, châtean, *lisez* château
72, ligne 5, assiégent, *lisez* assiègent
76, ligne 5, d en, *lisez* d'en
77, ligne 12, rappeller, *lisez* rappeler
101, ligne 8 de la note, fait, *lisez* faits
119, ligne 11, dominant, *lisez* dominantes
124, ligne 2, *Dietrici*, lisez *Dietrici*
151, ligne 8, partie, *lisez* patrie
188, ligne 4, sufisamment, *lisez* suffisamment
195, ligne 29, *Van de Velde*, lisez *Van den Velde*
205, ligne 10, publier en, *supprimez* en
234, ligne 20, trois, *lisez* quatre
262, ligne dernière, es, *lisez* les, dans quelques exemplaires où manque un l.
333, ligne 1re., g oupe, *lisez* groupe, dans quelques exemplaires où manque un r.
358, ligne 1re., ꝑceau, *lisez* seau

87-B2923